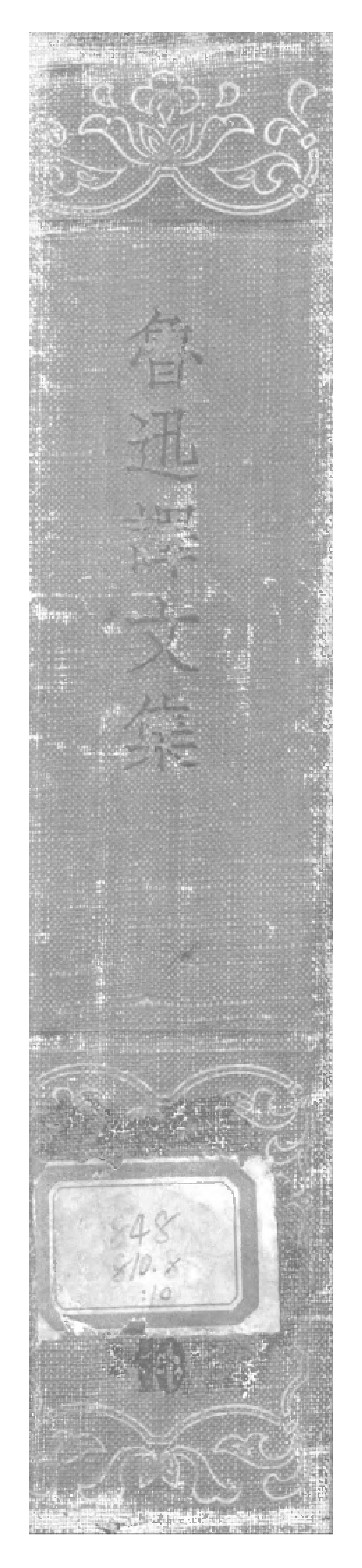

魯迅譯文集
848
810.8
:10

魯迅譯文集

十

譯 丛 补



人民文学出版社

一九五八年・北京

第十卷說明

本卷所收各篇都是1907至1935年間在書籍报刊上发表过而未經印成专集的譯文，只有一篇半系根据原稿录入。

为了便于查考，全書分編为六类：(1) 論文、(2) 杂文、(3) 小說、(4) 詩歌、(5) 剧本、(6) 附录。其中"附录"一部分所收譯文五篇：第一篇系未曾发表过的原稿，第二篇根据作者的談話笔录，第三篇无作者署名，第四、五两篇則自他人的譯本中摘录。每类以发表或翻譯的先后为序，各篇篇末都注明所根据的書刊名称及出版日期。

这些譯文有一部分曾收入在1938年由魯迅先生紀念委員会編輯和魯迅全集出版社出版的二十卷集《魯迅全集》第十六卷《譯丛补》中。又以前原来收入杂文集的几篇譯文（《二心集》的一篇，《集外集》的一篇，《集外集拾遺》的三篇），也都收入本卷。

人民文学出版社編輯部

一九五八年九月

第十卷目录

譯丛补

論 文

杂　文

小　說

詩 歌

剧 本

附 录

論　　文

缺页

裴彖飞詩論

往作《摩罗詩力說》。曾略及匈加利裴彖飞事。独恨文字差絕。欲迻异国詩曲。翻为夏言。其业滋艰。非今兹能至。頃見其国人籁息 Reich E. 所著《匈加利文章史》。中有《裴彖飞詩論》一章。則譯諸此。冀以考見其国之风土景物。詩人情性。与夫著作旨趣之一斑云。

摩陀尔多文士。如吉斯福廬提 Kisfaludy C. 佛勒思摩諦 Vörösmarty M. 約息迦 Josika N. 开默尼 Kemény S. 皆艺苑之俊也。顧情辞洵穠艳矣。而相其文質。大都以馮依得美。或局囿于一国性情。超轶類群。至复希有。使其索求如是。仅得裴彖飞一人而已。裴彖飞在匈加利詩人中。独能和会摩陀尔特種之詩美。与歐土鴻文。具足无間。使心解詩趣者。咸能賞析。疆域之别。言語之异。无由判分。盖諸有真詩。亦犹真乐。不以内外今昔。起其迁流。裴彖飞之詩。其真者也。此他詩人。亦有巧于描写。复善調諧音节。名极一时。或能造作体式。虽丛脞无足言。而頗挈感兴。又或賦宗教道德爱国諸事。倚移人情。博其忻伏者。顧裴彖飞技不止此。其造言特美富。而所以度越儕辈。又

不独恃遣言。且不假宗教道德之力。以自推举。創造詩景。实其天能。今假有对境在斯。凡人莫能詩化。裴彖飞乃幻为仙乡。詩之思想人物境地。于中流衍。真詩人之能得新国者。賴創造也。夫自然者本如市肆。中不函詩。抑不見思想道途。与哲学数理。諸所为作。妙难于名。或如估人。大散其积。而資用无匮。或如混沌无思慮。而相其行事。思慮之迹历然。于是治数理者。則自是寻見法式。为之名曰自然之律。顧天行之不違此律。又事之至昭著者矣。特在吾人。乃总束見象。秩然会解倫紀。始以有知。因亦覺其便益可用。自然悪見知于人。而人欲奇迅。求識彌大。則自有思想家起。以法式被其見象而詮释之矣。

惟詩亦尔。其所宅寓。不在自然。当俟人之診发創造。不殊音乐。使于事故景色人物。摘发独多。复能移人。俾覺詩趣者。即为詩人中大。若其診发之术。乃至难言。又問自境地人物。暨自然見象中。何处得此。則无間人己。又弗能演也。特有一至确凿者。即診发之尔。裴彖飞未生前数百年。匈加利有驳合之民。山濱薮澤。与普斯多 Puszta（此翻平原）之神閟。动裴彖飞而树其絕歌者。不异今日。顧能解此神閟之言者独一裴彖飞。能法自然以制詩者独一裴彖飞。能逐写匈加利天然之渊默而不息者。又独一裴彖飞也。設在普斯多中。見有古久蘧廬。常人念及。必为草具褻床。暨恶客数辈而止。凡詩人所念及。亦不过苓落悲哀之詩致耳。而在裴彖飞。乃一見蘧廬。即起人生詩景。盛大衰頹。紛不一致。轉此传舍 Csárda。頓成有情。其室四

隅。感此詩曲乐音。古懷来思。于是遍周遊旅。焕然为創造物之至新。画师收之入图。乐人取以合乐。皆新物矣。裴彖飞每遇天物人群。詩之見象必立成。即用为酬答。风之过匈加利平野者。寥寥然不存节奏。然与詩人邂逅。声則轉为庄严。如經伯赫 Bach 之笛。凡所有物。皆如是焉。
裴彖飞所咏。爱恋为多。而自見爱于女子特尠。盖女子之性。較近自然。其系属于詩。深密不如男子。故使遇一少年。縱詩歌宝賦。满其心曲。而独无金资。則将奈何矣。第此非能核沮詩人。反以振起。裴彖飞之爱博。即其爱至約也。爱之对于詩人。如普斯多。及选思川水与凯勃及耶諾由。为巨极之默示。爱如大海。迨其度此。而詩歌新陆。乃在目前。所遇妇人。虽流妓女伶常人贵胄。以至村舍女子客传女奴。莫不推爱。特此又不緣于冲龄（裴彖飞以二十六岁卒）。情切詩歌。因以有此。凡是諸女。皆为造景机宜。景虽万殊。而无不满以詩致。正犹在山林川水中。处处見自然景色耳。自称曰无边自然之野华 A Korláttalan természet vadvirága vagyok én。当夫。裴彖飞造詩之状。至合自然。心舒一詩。屹如繁华出地。回顾与机缄并绝。亦无迟疑。泊夫行行而下。其自信之貞固。乃犹玫瑰之华。发柯干也。又其覃思而不慭。幽彻而清新。妙极自然。殆同天物。更言其审。則曰。与匈加利之自然。大相似耳。若其自神思高处。崇如凯勃及耶之山。冷如鞍雪之野者。而归乡思也。乃如微禽翩然投于田陇。其烈情之发也。或緣爱国。或緣他因。莫不浩如选思之水。涨而芒洋。使人

震怖。顧其詩虽或气焰健行。时見摇蕩。而时或极静肃如东方。若据詩人之意言之。則曰。与匈加利之普斯多。又大相似耳。裴彖飞行迹遍全国。其后有詩。以中央与南匈荒野为至美。普斯多之在匈加利者数凡三千。而处勃烈生左近之霍耳德巴吉最有名。时見之裴彖飞吟咏。諸普斯多为状。各各殊异。多或满以麦田烟畦。及佳果之林。多或为池沼平蕪下隰。且时或茂密。时或荒寒。时或蒼凉。时或艳美。大似匈加利人狂歌之性。而尤近裴彖飞。使旅人先历荒野多数。渐入一市。当見是中人物如繪。成作普斯多景色。有村人營其便給之们。又有牛羊豕馬之牧者。衣飾不同。人亦各具流亡者諸相。牧羊人Bojtár在草野間。視羔羖一大队。性温和。嗜音乐。且知秘密医方。盖所牧羊或病。輒自择草食之。旋愈。牧者审諦。因以博識卉木。熟习自然。类术士焉。牧牛者 Gulyás 掌大物牝牡。禀桑自詧莽好斗。怒牛奔突欲入澤。輒与之觗。又斗普斯多中窃牛之贼。牧豕者 Kondás 最下。性既阴郁不得意。又善怒。易流为盗。惟牧馬者Csikos 最善。日引多馬。游食匈加利草原。跋闵令（此或翻筝）弗卢兑（笛之屬）为匈加利乐器。馬亦匈加利国兽。諺有云。摩陀尔天生居馬上 Lora termett a magyar 也。乡人貴馬。无不善騎。其爱馬至是。故詩人亦以入詩。不异亚剌伯人。牧馬者勇健捷敏。長于歌舞。能即兴賦詩。友善其馬。所以御馬与馬盗之术皆娴彻。女郎率欽仰之。以其衣浓色有声之衣。又武勇士也。众中之最异者。莫如可怜兒 Szegény legény。即普斯

多中暴客。第有吊詭之趣。盖人謂其造法適經。必緣敗北于人生之战。或見伤于爱恋故耳。若夫景色之胜。則为蜃楼 Délibáb。每屆长夏。亭午溽暑。空中往往現城寨浮图大澤山林之象。发大光輝。行人如入仙乡。而頃刻尽灭。为普斯多者盖如此。

普斯多之影响于摩陀尔詩人者。不可掩蔽。而在裴象飞尤然。观其傾倒于大野风光。大似归依宗教。第詩人与国。其关系亦犹行人之于蜃楼也。必既有人。外物斯現。裴象飞盖能創造蜃楼。現之天表。以庄严其摯爱之普斯多者尔。裴象飞虽以抒情詩人名世。而其詩純屬客观。凡杰作多可述以散文。或迻之他国言文。不損美致。盖詩趣滿中。永久无間。所以为美。非仅賴其声調言辞者也。日耳曼詩人赫納。极盛时足相上下。而不能常与騈馳。裴象飞詩率甚短。仅以数句述境地而詩化之。言外余韵。何感于心。則一任諸讀者。如赫納詩言北方雪峰之頂。有松孤立。因怀远东炎阳之下。岩上棕榈。此区区二解。所言才及二树。而讀者心弦应响。乃迥出言辞之外。客观之詩。此之謂矣。裴象飞为詩。制胜亦即在是。且少时已具此德。如于八百四十三年作《失馬》Lopottló 一篇。述普斯多逸事。会过去現在将来三者。归之于一。語复簡約。以寥寥数語。尽敘人事迹。而不見其隙。荒芜大野。爰有什珂 Csikos (此翻牧馬者詳見上) 乘失馬疾馳。主者適过。見状。呼而止之。命归其馬。騎者不听。奔如故。而忽复止。顧主者曰。若毋过惜一馬。若馬尚多耳。吾胸仅有一心。哀哉为若女

碎之矣。遂投野中。不復之見。詩言少年之愛。女之不情。富人之驕汰。与夫少年报怨。遁为暴客。皆包罗于數語中。別有詩为千八百四十四年作。以首句为題曰《逆旅主妇爱盜》 A csaplárosne a betyárt szerette 篇。亦能以短句写人世眞爱。破于惡緣。有盜过普斯多逆旅。爱主人妇之女。而妇自爱盜。旣不得当。則逐其女。寒冻死野中。盜遂杀妇。自归就法。繯首以死。坦然无所恨。自言生命已不直談巴菰一叶矣。此他一詩。記一夜有群兒聚噪村中旅次。旋聞窗外剝啄有声。厉辞呵止。謂惧扰貴人。兒不听。而語益嚣。已而又聞叩关。有人婉告。請兒勿諠。以母方病也。其时众嚣立寂。兒悉去矣。詩景如是。而遣詞簡妙。見裴彖飞之才。然其詩又非絕无色味。尝之淯然者。当彼童年。已多悲感。而出語乃諧妙无方。此洵可惊异者已。况復諧而不失于稚。溫潤而懽愉。与英人珂德所謂哀弦无悅响者正反。盖裴彖飞諸作。妙怡人情。而譏刺深刻。又不如裴倫赫納之厉。試讀名什《刺摩陀尔士夫》 A magyar nemes 一詩。当見大刀闊斧。直与奋斗。更无針鋒之刺。亦不作山都之野笑也。（未完）

载一九〇八年八月五日（清光绪三十四年七月九日）

《河南》月刊第七期，署令飞譯。

艺术玩賞之教育

日本　上野阳一

一　序説

美的态度。有制作方面与玩賞方面。小学教育中。主属于制作方面之学科。为图画唱歌体操(舞蹈)作文。(原名綴方)然在普通教育。初不以养成制作艺术之专家为目的也。例如图画一科。以"使兒童于所見通常形体具正确摹画之能而兼养其美感"为要旨。此在文字上即为明言。而艺术的学科之教授。虽以制作为主。其目的要在借此以丰富精致其玩賞艺术之力。使其图画通常形体之能。实无疑也。然人苟非专为艺术家。则其制作之机会。要不若其玩賞之机会为多。此吾儕自省諸日常生活而可知者。試就音乐而論。人之自歌乃其偶。不如听乐为其常。由是以观。教授虽以制作为主。而目的上。盖欲使其玩賞力发达。故为制作之教授也。且不独是也。即在制作艺术之专門教育。亦决不仅以制作为毕事。而必使多接于杰作之艺术品。如美术学校。类于既成之佳作。尽力研究解释。其故可思矣。

更由教育原理方面論之。自近人以机能的研究精神以

来。以为意識上。惟运动感覺二者为重要。而感覚与运动相为循环。凡所感受。非皆現于运动者。不为精神所真有。故有聞必使口述。有見必使笔载。今如图画之教授。其学科性質。主在制作。即主在运动者也。則以此机能的观之。旣已偏于运动。則宜援近时所謂运动教育主义之例。而于图画科。有所謂感覚教育主义之主張矣。以不佞所見。凡为美的制作者。必宜先察藍本之美。为美的玩賞。然此美的玩賞之力。不能于放任中期其发达。必須相当之理解于修練。故制作之教授。断宜先以玩賞之教育。

抑又思之。凡对于人文产物之艺术品。而絕不能感得趣味者。实为国民之一大耻辱。教育之一大缺陷。教育者。所宜造作人人使为 Dilettantism（賞玩艺术之热心家）者也。苟国民玩賞力而上进。要即大艺术出現之基。然必何等态度。乃为美的玩賞之态度。此固不易輕言。但今旣标"艺术玩賞教育"之目。則对于艺术之态度如何而可謂美的态度。是不可无研究。盖于美的玩賞之态度。首立标准。复就未有素养未經发达之人。察其对于艺术品之态度何若。然后引此道外人之态度。以进于道中人之态度。斯則美的玩賞之教育所宜注目者也。

今兹所論。殆略偏于造形美术。尤偏于繪画。盖他若文学音乐。大抵无不可通也。

二　在繪画玩賞上輪廓与色彩之位置

（一）由心理学上所观察之形与色　据兰格（Konrad

Lange)之說。嬰兒初仅慊意于无色之画。迄于四岁。示之以繪。所注意者犹在其輪廓。对于色彩。殆无感覚。盖于所繪之內容多注兴味。而不遑他及。即此可見形之感覚。发达在先。而色彩之感在后也。今以心理学言之。則視覚习于生物图存之目的。而于通常知覚物体之时。其軒輊空間的形体与色彩之間。洵非所得已。吾儕之維持吾生。凡物体之色。光度之差。皆弗若形体如何之必需知覚。譬如敌至。吾所以知其为敌者。非尽以色。实在乎形。故色彩之感。后形覚而发达。此說甚可通也。在視覚未具之初。色彩无由辨識。仅以筋覚触覚。辨知空間之形体。次則有知光而不知色之一时期。更次又有感得青黄。而不知有赤碧之一时期。今日吾儕。則舍紫外綫而外。众色陆离。莫不可辨矣。此可驗于視野計者也。閒尝測得吾右目之視野。(此处原有图今省略)其辨赤碧之部分最小。次为青黄。而白光最广。网膜全部。殆无不能感光之点。色彩則甚少。赤碧之色則尤少。故質言之。吾儕視覚。直全部为形之知覚。而色覚其一部分耳。舍此一部分以外。实盲于色也。色盲之事。尝詳論之。玆可略述焉。

言乎色盲。則赤碧盲最多。此其理有当然。盖凡动物。在进化段阶所最近得之构造。最易生缺陷。亦最易灭亡。今色盲之所以最多赤碧盲者。即以感覚赤碧之网膜要素。发达于最近故也。

如上所論。則形之兴味。先色之兴味而发达。且根柢深于色之兴味。其理甚著。以有形无色之写眞。与有色无

形之表相較。則孰为有利于人生。可以喻也。盲人以触觉筋觉。得知形体。而无以知色。然于生活初无障碍。若反乎是。但能辨色。而不能知形。则其生活当大不易。故兒童以綫描人犬。又見极簡之綫。画成物体大概之輪廓。即可喻其意味。縱无彩色。但于綫画。已能再認其原物也。此就个体发生而論者。即論系統发生。要亦相同。据先史期人种学所研究。而推测太古之事。则最初状态。亦但以显明之輪廓。描画自然而已。虽然。上云差别。乃主就学龄期之兒童为言。若在初生兒。则无論对于色之兴味尚未发达。即对于形之兴味。亦未尝具。但知光有明暗之差。故常注意于光明之处耳。

（二）艺术玩賞与彩色　推上述原理于艺术之玩賞。则浅人玩賞之法。主在事物之空間形象。認識其形。較重于玩賞其色。乃发生次第所必然之傾向。顧此傾向。又因美的經驗而愈著。吾儕自幼年所經驗之造形美术。以手法上之关系。每于形态輪廓。多所重視。例如建筑。吾国舍神社佛閣而外。大抵无色。而主乎形相。神社佛閣。因其天然之背景为綠色。故襲者尝適用朱色。其他建筑。虽非絕然无色。要皆沈淡。决无欧美建筑之艳丽。

今有物焉。形甚判明。而色亦至美。色之美且著于形。吾茲先注意于形。则将欲色之侵入吾意識。誠非易事。此吾儕意識之特征也。故玩賞者之态度。非次第发达。至于舍弃旧来方法。而别为进取者。必以形为主。至其他色彩光度之美。但为从属而已。此必然之次第也。譬若仑伯兰

(Rembrandt) 之儔。与印象派諸画家。咸不欲輪廓判明。如曩昔之古典派与文艺复兴期諸作。(此处原有仑伯兰自画象原版已甚模糊今不复制) 盖所主在色与光度之差。而以事物之形为从者。故使玩赏非素养之人睹此。则見其与向所賞玩者不能一致。遂不能变化自己态度。以为順应。此因其人向于繪画。恒美其形态之完具。故于仑伯兰輩之作品。形态不分明者。不能满足也。

近世繪画。漸无分明之形。非全无形也。但借端于形。而形以外之美。皆显然者。道中人对于如此作品。自知更变其玩賞之态度。故在此輩。实于形以外。別开一美之新世界矣。繪画至此。形相仅为附著。而作家所发揮其能技者。即在于此附著施以色与光。日本画所謂无綫描法。置形而主于明暗色彩之美者。亦此类也。

印象派者。近世发达于法国之一流派。欲摄瞬閃所見。即写为图者也。此派所重視。在色与光之变化。如輪廓者。殆所弃置不顧。不問事物之为何。但以事物之色为主。故甚至屏弃形相者。时或有之。誠哉。自然初无示輪廓之綫也。輪廓之綫。实吾儕由复杂之經驗所意造。而不見于直接印象者也。所見于直接印象者。洵若印象派所繪漠无輪廓。而主于色与光者耳。去秋文展会有今村氏所繪《近江八景》即能写此印象的之色者。斯其近于印象派也。

此形与色之关系。合之音乐。则形态之美当其旋律。色美当其音色之效果。由是以观。则以西洋乐器奏越后獅子之曲而贊美者。去道外人尙未远也。

印象派中。又有所謂后印象派。欲聚色彩之点。以表現一切者。亦曰点彩派。玆图其一例。(原图不能复制无已从略）即可見美的玩賞之态度。变化如何。不侯对于繪画以其与吾旧来态度。因緣太远。亦遂莫悟其美。异哉。

論述至此。吾于成人及兒童之教育。得一說焉。曰教育。宜使玩賞者。知所变化其态度。以順应于作家之新态度也。譬如以色为主之作。能悉領会。此其玩賞态度。即合于作家之态度。如是于玩賞之力新有所得。則向所未知之美世界。豁然开展于前。而感受快感之范围。即忽然广矣。此不独于艺术美为然。即于自然美之玩賞。其感美之范围。亦必較先为广。不仅能玩有色之形。而亦能味有形之色。則不必名景胜地。亦无往不遇自然之美。盖所謂名胜。以形之发展为主。而但視所取态度如何。縱在形不甚美之地。亦可細玩其色彩与光度之美也。例若都会夜景。殆其类也。

三 模仿与艺术玩賞之关系

（一）模仿与艺术制作　为艺术起源之說者凡四。曰模仿說。曰表情說。曰装飾說。曰游戏說。四者固皆为艺术发生之要素。而造形美术中。繪画与雕刻之起源。模仿实占其太半。今以模仿为本。而考繹夫賞画态度之发达。則道外人观画。必取其肖真者賞之。即味其模仿之巧拙。此其愉快。在与見画同时所为再認实物之活动。幼童賞画。态度正同。夫繪画洵宜近似。然謂模仿至肖。即符美之条

件乎。未也。著色写真。宁可为最高之繪画。譬有林檎之画。至巧乱真。观者因发取而食之之念。則已不得謂之艺术。艺术者。必与实世界划然畛别。孟斯德倍 (Munsterberg) 所謂必自宇宙一切孤离 (Isolate) 也。繪画有范。雕刻有座。演剧有台。即所以明其区别。然此皆外面的孤离。于事犹未足。必亦画家之笔。先孤离之。設有海岸风景之图。可令观者作"此必某处海岸矣""循此途以往必有旅馆乎""避暑于此当至不恶"种种寻思。則此非艺术。以其未能由实世界孤离也。以为避暑地之广告或可。而于艺术条件。未为当也。此即所以必出乎模仿以上著色写真以上之理由也。然而幼童与玩賞力未能发达之人。固多于此模仿饒有兴味矣。

（二）模仿的艺术品之玩賞　以模仿为主之艺术品。其玩賞可分二类。有即画作实物观。以意識的自己錯感之态度。而为玩賞者。其一类也。又有自立于批評地位。以作品与事实相比評。見其相似。而賞其手法之巧妙者。又一类也。睹美女之画。如見其人。展夜月之图。如入其境者。自己錯感之类也。观左甚五郎之猫。以为与实物无异。而賞其技者。批評的玩賞之类也。以謹严論之。則斯二者。皆非真正之美的态度。然而幼兒与道外人之态度。固多如是。此教育上所不可不知也。

（三）画家之个性与模仿　昔伊藤公尝乞狩野法压为之画鷹。悬于宅。一日。客至。指摘其画之异乎实物。公以詰法压而讓之。法压以为但因不肖而不能满足者。未足

与言画也。遂夺之。今閒其画存美术学校。夫画之生命。不在模仿实物。观画而喜其肖眞者。是观写眞之法也。拘于此肖眞之見者。遇其异于实物之画。必以为无意味而輕蔑視之矣。凡画之本务。不在模仿自然之忠。苟能利用自然蓝本。而别作世界。使与实世界絕然离立。自具特有之形与色者。实艺术之主眼也。故欲玩味大家之作品者。必練习其用心。俾由此作品之中。别寻世界。"将欲知作品之精神。須知一切艺术均非自然之写本。乃是变形自然之自由創造。"此伏尔克曼 (Volkmann) 于《观視之教育》中所言也。若模写自然。不爽秋毫。則其中多有吾儕享乐所不必需。甚且有为妨害者。是必先芟除而后乃择要著之为画。盖自然至为紛杂。写其紛杂。非艺术也。必有賴乎作者之刪削矣。

既如上論。繪画乃作家各以手腕所变形之自然。則作家自己个性。自宜显見。同一形式。同一画題。以作者观察不同。而所成輒絕异。此作者主观之显征也。日常遭逢之事物。因其观察之法。忽然可以感得深趣。艺术家者。即能摄此映于主观之趣味。而發之于所作。是以有个性之显見也。譬如詩歌。所咏人事景物。至为平庸。而一旦得会心人印其主观。則将歌思哭怀。个性遂为之著。于內容形式外。作者人格。且彰彰可观矣。能領此味。則玩賞之一要件也。

(四) 艺术之种类与模仿　虽然。模仿非可一切屏除也。繪画雕刻所起源。尤以模仿为要素。故模仿实物。以

起人再認之活动。亦有所取。然因艺术种类。或有置模仿于不重。亦有并模仿痕迹。几不可寻者。例如油画中肖真一派。则一見自起再認之感。而日本画如四条派者。虽至重写生。其模仿已不若油画之真純。笔也。色也。絹地也。均可辨見。光綫布置。亦未如真景。故与模仿实未为近。而所味乃兼在形与色。若光琳派。则愈为近于图案。去实物甚远。譬其《水边老梅》一图。(原图略) 颇用写生之笔。而所画水。几若华紋。更類于图案。则驟睹且不知所模为何形。賦色亦絕异于实物。模仿痕迹。几无由見。至于张壁之紙。衣錦之紋。则仅存形綫色彩之趣。而此形此色。全无意味。模仿痕迹。乃渺焉无存矣。此憑借实物。而化其形与色为模样华紋之事。所謂便化是也。

音乐者。用音为材料。而借以起吾儕之怡情为目的者也。故其艺术本来之性質。与模仿絕少因緣。信矣。或以由良助能惊于剑鍔之音而破梦也。则以絲弦作为剑鍔之声矣。八陣館亦以他种乐器模作鼓音矣。亦肖雨声而为自然界之模仿矣。又如雷曲。亦模仿风雨之声矣。顧此决非音乐之本質。而玩味声音变化之趣者。乃音乐本来之真性質也。

观夫舞蹈。亦有以模仿为主者。有不然者。例如歌謠曲中"山"字。则舞者或举手以状山之形。或作势以見望山之态。前者直示其意。純为模仿派。后者作势以間接表示当前之有山。则于品为高。顧以其不模仿不写真也。遂非浅人所能玩賞。

总之模仿非可弃絕。而艺术之味。在于模仿以上。使知夫此。則艺术玩賞之教育所当用意者也。

四 形式美之玩賞

观画而味其形式之美。道外人亦所优为。顧与道中人大有殊异。其一。凡画之事物形式。决无孤立。周围万象。莫不影响。而道外人观之。多不合观全体。惟一一觀其部分。其二。事物形态。随观者所处地位而异。又随其姿势运动之情状。在在不同。至事物外观。不过无穷变态之中一偶相耳。而道外人多不取直观的态度。惟以概念的态度观之。若兹二言。或嫌杜撰。請申言之。則道外人观画。輒一一思画中各物同类通有之特性。而不能寻味所画特殊之相耳。

（一）部分的玩賞与全体的玩賞　浅人观雕刻繪画。多注意其中一部分。見画中一手一足为美。輒离自全身。而賞兹一部。殊不知此至美之一手一足。乃所以作成一渾然艺术的全体的外观。而各部分相調和。实为尤高之美。此不能見。宁无作者之經营。故道中人必于其周围相互之关系觀之。凡繪画中部分之美。非其目的。必与較大之全体相关联。部分但为全体之部分。全体法則。无許或背。美学家所謂"多样之統一"不可不味也。幼兒浅人。无論于制作。于玩賞。咸不能知此多样之統一。即以全体中一一部分之美为目的。若以心理学言之。是其注意所及之范圍狹也。当其观画。注意不能同时普及于全幅。必一一由小部

分递为轉移。由甲点移至乙点之时。甲点已不复在意識之中。观其所制作。尤为显証。例如此六龄幼児所繪。(第一图)当其画人之首。除一首以外。皆非所注意。画及腕掌。則首状如何。已不复存留于意識。故首可如是其小。腕可如是其尤細。而掌乃若是其大也。幼児所作。实不啻一一分画。然后联合为一图者。又如天狗誹諧。視其一一部分。未始絕无意趣。然合观全体。則无有多样之統一。故不調也。此仅言其制作。顧玩賞亦何独不然。縱使其見至不調和不統一之图。惟其一一由小部分逊賞。故初不覚其不美。又虽覩所名作。亦惟賞其一一部分。不能味其統一之趣。部分美在作家不过取为造成全体之一手段。而浅人分离視之。是直置作家苦心于不顧矣。

此事在音乐亦然。彼客之玩賞程度不高。故寄席(有如清客串落子館之类)之演义太夫也。不全演其一段。仅取浅人所最乐聞之一节。而略其首尾。且講説为多。盖客但知部分美。而于各部分美之如何发揮为渾然一全体美。决不領会也。漸入道中。則仅此一节。不足引起兴趣。非自首自尾全段悉备者。必以为不能味其全体之印象。而不满足矣。

(二) 概念的态度与直观的态度　浅人观画。恒取概念的态度。而不取直观的态度。例如見画为犬。輒思凡为犬者通具如何性質。多不能味兹所繪犬之特殊相。具体之犬。相各各殊。亦刻刻殊。乃由此万千殊相之中。自作一共通之表象为标准。以律众犬。則表象者先非自有。固一一皆由直观得之。然視此表象为一全体。执而观画。已非

直观的态度矣。如是以概念的态度观物。在吾侪知性发达上固极重要。必概念发达。然后外围之状况。与自有之外观。虽极变殊。总不失知其为犬。是在美的玩赏以外之范围中。故不可阙。顾在美的玩赏。苟注意所趋。太拘于共通一类之固定的属性。势必有破坏之虞。一以概念的观画。便不能合于領会作品特色之态度。欲作此共通于一类而不能直观之美。尤非艺术如繪画者所能。設于作品求如是之美。即先鑄一大錯矣。伯乐評馬。但以馬为心。故駿者斯美。不論其刻刻变化之姿态运动。与夫观者地位如何。美即无时而不美。在艺术家之态度則不然。价虽至高。不必恒美。作者所取。仅在一时之外观。遇其人所怀至复杂之目的。以权此一一外观之价值。乃擇为画。是故限义于此。則謂一切作家。皆是印象派。亦无不可。馬价不必高。即瀕死老馬。亦有时为美之对象。无論如何事物。苟其瞬閃間之外观。能觸动作者之琴弦而美。要无不可发为画題。玩賞者于此。非自舍弃概念的态度。而取直观的态度。以玩味其一一特殊之相者。不能与之賞美。同其步趨也。

上之所述。証于同一作家以同一画題所为种种殊异之作。益可显見。例如拉法爱尔氏 (Raffaelio) 所画圣母。(Madonna) 数且二十本。所画皆同一圣母。而拉法爱尔于画此圣母之时。心神中所构見。一一有特殊之形态与性質。即一一有所企于解决之問題。在道外人見之。将惊叹于其所画圣母之多。始亦以为美。終因遍観各图。无非圣母。遂生厌倦。此其故由于不能洞見各图之特色也。兹就拉法

爱尔所作圣母画中重要者。試著其說。大体可分三期。

第一期═屬于恩勃里亚（Umbria）期者（1）司答法将軍家藏本（Madonna dellacasa connestabile della Staffa）（2）大公本（Madonna del Granduca）

第二期═屬于佛棱次（Firenze）期者（肖真派）（3）喀特里諾（义大利語鳥名）本（Madonna del Cardellino）（4）拔达丁諾（义大利語神坛之謂）本（Madonna del Baldacchino）

第三期═屬于罗馬（Roma）期者（戏曲派）（5）阿尔拔家藏本（Madonna della casa alba）（6）舍地亚（义大利語坐也拉尝飲于村酒家例以酒桶为坐积欠資无以偿即所坐桶底作此画为贈酒家因大富而画遂以坐名）本（Madonna della Sedia）（7）圣昔司篤本（Madonna di San Sisto）以下逐图詳之。

（1）司答法家藏本（第二图見別紙）此为初期所作圣母画中一杰作。幅才六寸方。四隅有飾。約成方形。优慈之感。溢于图表。母子皆神相。有逸出人間之趣。

（2）大公本（第三图見別紙）此在由恩勃里亚期将入佛棱次期时之作。圣母基督（Christus）皆甚統一。允洽宗教膜拜之对象。骨格整然。筋肉咸有生气。表情頗近人間。瑪利（Maria）隐含忧虑。貌若豫知吾子将苦于十字架者。而幼兒貌至不靜。腰纏柔軟之薄綢。置手于母肩胸間。姿势适見不重墮之感。此画輾轉相传。为大公爵弗尔第男第三（Ferdinando III）之秘藏。故名大公本。

（3）喀特里諾本（第四图見別紙）此图基督立圣母膝

間。約翰(Johannes)捕得小鳥。趨示基督。小兒神情。毕传无遺。筋肉之迫眞。与圣母之神相。及背景之悠閑。合为全图风調。約翰捕鳥齐至。出示基督。情态生动。恰于圣母之神容靜淑。成一愉快之对照。构图略如三角形。当頂点处見圣母面貌。为全图之中心。(此图尝坏于地崩。今正中見細隙即坏后接合之痕。)

(4) 拔达庀諾本(第五图見別紙)此为广七尺修九尺之大作。初画于圣灵寺(Chiesa del Santo Spirito 寺在佛棱次)神坛之板。未竟而氏赴罗馬。遂未卒业。虽为殘篇。又有后人补笔。要为氏所作中之优秀者。圣母端坐神座。耶穌(Jesus)目顧使徒彼得。(Petrus)状至亲摯。景哲倍狄多(Benedictus)白衣蒙自顱頂。与景哲約谷(Jacobus)均面向彼得。奧古斯丁(Augustinus)則外向。以手指圣母。若指示于观画者然。凡此諸人。头骨面相之情态。皆至周洽。蓋氏于此期所画人物。首皆如是作也。神座下有天使。嬌首讀手捧之紙上文字。亦臻优秀。当时純画小兒之輪。咸莫若此之神且美云。又氏画天使甚多。此实嚆矢。

(5) 阿尔拔家藏本(第六图見別紙)此氏于一五零八年迁至罗馬后之作。全幅所用的色与背景。均极类上述佛棱次期之圣母。然茲图圣母神貌威严。又其省簡陏观要素之傾向甚著。为罗馬期諸作之特色。(上文尝論观画者必于部分美以外。祗其全体美。今观此图。各部分固皆甚美。而全体統一。殆达理想。图中三人。手足位置与运动方向。姿势至紛。洵不易綜合貫通。而今茲此图。略不見錯乱。

是其大手腕处。厄尔弗林所著《古典艺术》曰。"画家之事。不在应俗。面貌之美。肢体曲折之逼真。尚非要事。而综合各耕于全体。使四肢躯干之种种运动方向。条贯不紊。乃最要。"兹事既詳上文。此图尤显著于多样之統一。故又附詳之。)

（6）舍地亚本（第七图見别紙）此其一五一二年所作。写实生动。迥异后此之圣昔司篤本。而尤不类恩勃里亚期諸作。虽以画面为圆形。不免稍稍逼促。左膝姿势。又略高于寻常。然而声誉初不亚于圣昔司篤本。至于竖膝抱兒。毕传慈母之情。戏弄蹠趾。亦曲尽婴孩之致。亲切近著。略无幽玄笔意。以較最前两图。斯可見其殊趣矣。

（7）圣昔司篤本（第八图見别紙）此其一五一四年之作。圣母至是。复見神貌。超越人間。高莫能接。氏画圣母。此实第一。由是观之。同一圣母。而所画各殊相。皆有别趣。画题无改。意味迥殊。能味乎此。斯足語于直观的态度矣。

更申一言。則概念的态度者。以知識之眼观之。直观的态度者。以印象的观之。二者区异。要不外此。譬如仑伯兰之名作《夜巡》一图。炬光穿暗。照物皆作黄色。是其重視印象之处。設身处境。刹那所感。尚覺世界悉黄。而道外人于此等特殊之相。所感印象。不能入胜知識之先主。但見人衣白衣縱被炬光。映作黄色。仍必以为白。故不习于观此一时的外观者。无以味彩色之美如此画也。此理又可征于幼兒所作画而知。例如兹七岁童所画人物。(第九图

見別紙）透冠可以見发。即由于但凭知識作画。不以所得印象为主。又家屋可同时并見两側面。亦以不画其所見。而画其所知也。此固夫人而知其拙矣。

五　內容美之玩賞

（一）內容之二种　艺术有以显出表象的內容为主者。有以显出感情的內容为主者。若演剧文学繪画雕刻之屬。皆关于表象的內容者。反是若音乐建筑之屬。則以感情的內容为主。务使人能生一种特殊之心影。然此仅就大体之区分。非謂二者可以缺一。而全偏于一方也。即就音乐考之。二者亦但有消长之殊。或者胜于事实。或者胜于心影。譬若寻常談話。几純以事实之表出为目的。进为白詞。已微有异。不仅以通意。亦以兴心影。更进为謠。（非童謠之謠乃謠曲日本一种歌曲）則形式之美頓重。而情节居次。尤进为歌。更进为乐曲。則表象的內容。几退至零点。而所味殆专在形式之美。即在从音之調节旋律所生一种心影。倘有聞長唄或义太夫而以不解文句为乏味者。是其人兴味所趋。重在內容之事实故也。又听落語（如俗所謂笑話而微有异）而以一聞为犹未足者。亦其人兴味在于話中情节故也。如进一步。則兴味不独注重情节。亦必趋向于感情的內容。而味其心影矣。就雕刻論。同一作品。必有二种內容。例如西乡之銅象。彼南洲被敝衣。荷猎銃。牵獵犬。是其表象的內容已著。若乃容貌沉著。岩然不动于物。則別有一种鎮定之心影。是其感情的內容之見也。此以容開形式見

心影之例。若在繪画。則以色綫光度見之。例如村家晚炊之画。可以見老农一日劳作方毕。荷鋤来归。行将乐享食事。安息疲劳。此其表象的內容也。至于炊烟淡綠。林树幽黝。茆屋斜光。水天色映。則心影愉快。怡情忘我。此其感情的內容也。

由玩賞发达上观之。道外人必多注意于表象的內容。程度不高。仅以引起前述之錯感而为娛乐者。多以表象的內容为重于感情的內容。无論观画听乐。恒視作事实之报告。然而艺术所旁。初不在是。表象的內容。原不可无視。要必能味夫感情的內容所表出之心影。方为真諦。顧竟蔑視表象的內容。以为非若装飾美术者。不得謂之美术。則又非正論。装飾美术。誠无表象的內容。而仅以綫与色表出其特殊之生命矣。然艺术本旨。肃止于此。所謂道中道外之分。亦如兹图所示孰者为主而已。非謂孰者是取也。幼兒玩賞。恒主味其表象的內容。故宜次第指导。使亦玩賞乎心影。

（二）实驗　图画教师亚尔不（Albin）者。尝受牟伊曼氏（Meumann）之指导。以表示心影之画。与表示事实之画。使幼兒选擇其一。則取心影画者之数。以年龄之比例为增云。不佞亦尝驗之。且使述所以取之理由。选择比例。洵如亚氏所驗。顧所述理由。謂其心影愉快而取者至少。最奇者。大多数皆逸出于美的态度之外。或則以树木宜于卫生故取之。或則以空气可宝故取之。类多怀有利用之思。吾于是深有所感。以为非力开其玩賞艺术之眼不可。

而幼兒玩賞的态度之低。亦从可見矣。本伊曼又尝示机椅鏡台之屬于兒童。詢其所悦。則初年級生。多不注意于美的形式。与裝飾之附屬物。而类皆注意于其物之合适性。此事盖理之自然。凡器具装飾。要多缺于表象的內容。是宜不入兒童注意之中矣。又美国教授婀西亚(Osia) 尝令兒童画工艺品。其結果凡年幼者。悉脫漏艺术的附屬物不画。而仅繪日用品之本体。八岁以上。始有并画装飾之意者。約五〇%。至十七岁以后。乃得八七%云。

(三) 两种內容与形式之关系 首察表象的內容与形式之关系如何。則二者非不可离者。以美术以外之例明之。今欲表"石"之意义。則无論形式如何均可。或为片假名。或为平假名。或为"石"。甚或为"Ishi"或为 "Stone"。或为"Stoin"。要无不可通。然察夫感情的內容与形式之关系。則迥不若是其弛緩。亦以美术以外之例明之。严肃如法律之文。必以片假名書之。流动如書簡文。必以平假名書之。反道而施。則法律不見其严。書簡徒乏于情矣。可知感情的內容与形式。不可不合。必形式能表心影之內容。夫然后对象与感情能融合也。若建筑音乐之屬。主在表出感情的內容者。名曰心影之艺术。职是故也。

更就繪画論之。凡为繪画。必有表象的內容。苟非徒求装飾。莫不有事实之表象。而其感情內容。与特殊之形式不相融合者。非艺术画也。介乎形与色所表見而无有特殊之努力心影可感者。徒为华紙而已。然則表象的內容与感情的內容有不可同时表出者乎。非也。二者无"內的"关

系也。此何以故。感情的内容。固必与形式相融合。而表象的内容与形式。初无不可离之关系也。例如仑伯兰所画《参孙(Samson)被抉目》一图。图为仑氏三十岁杰作。图面重幕自上下垂。中露一区。强光自左方射入幕中。引观者眼光于图之中央。则二主人翁在焉。主人翁者。一即参孙。为非利士人(Philisthiim)所压。横倒地上。而参孙之下。又有一非利士人为参孙所压。背此方向。有狂喜驰去而迴顾参孙者。为妓女大利拉。(Dalila)光线所射。观者首见此二人。下为参孙。匕首方刺入目。上为大利拉。发光辉眩。图之中央。有巨人足踝。若狂于痛苦者。此二种絕不相类之动作。胥因构图之技术。色彩之配合。光線之布置。而巧相結合。全图七人。惟使此二人特为著目。是此图之形式也。(原图不能复制)

此图所表之表象的内容。出于景經。昔(紀元前一一三七年頃)以色列人(Israel)为恶。触神怒。而屠非利士人治下。有参孙者。以色列之武夫。以神惠有强力。在亭訥(Thamnatha)之葡萄园。尝杀猛狮如屠羔羊。后迷于妓女大利拉。于是非利士人欲介大利拉而死参孙。大利拉乃枕参孙以膝。剃其发七綹。发为参孙神力所自出。至是非利士人驟入。抉其目。系以銅鎖。投之牢獄。是此图之表象的内容也。

此表象的内容。非与此形式有不可离之关系者。欲表出此节事实。初非必借如此构图。如此色彩。如此光綫。即以他种形式。亦未尝不可表出此段情节。而即此形式。

又可以表出絕不类似之事实也。例如同为仑伯兰所作。《达奈》(Danae)一图(第十图見別紙)亦有重幕下垂。中开一区。光綫由此間射入。而幕內有华丽之床。上臥裸体之女。左手支体。右手上举。对于由幕隙来人。示欢迎之意。幕凡二重。上为冷綫色。下有輝煌之金色者。床褥白于雪。而裸女温体。横于其上。光色薄暗。至有生气。此温此生气。皆借光綫表出可見。(图事出希腊神話)由是可見同一形式。亦能表絕不相同之表象的內容。顧如上所述。乃表象的內容与感情的內容。絕不相关之例。即事实与心影不相干涉之例也。玩賞者之心。而注于一方。即他方可以弃置不問也。意識性質。动輒专一。固不得已之事实。而由教育言之。抑由艺术之本質言之。皆宜指导于心影一方。而不宜任其偏于表象。例如裸体之画。而止在表出表象的內容者。則图裸体之女。暴露其一体而立可耳。此何得云艺术。抑何可有此等艺术。艺术者。諡重在感情的內容。在于綫之美。色之調和。光綫之巧布。合而表出其心影。故味此心影。乃玩賞艺术之极致。若徒止于表象的內容之玩賞。則动必陷于 Statuenschanderei(褻瀆艺术)矣。可不愼哉。

上文所詳。乃著表象的內容之形式与表出感情的內容之形式不必一致之例也。若更論其一致者。譬有"亻"字所以表"i"音之一符号。"i"音为兹字之表象的內容。"亻"字乃其形式。今兹"亻"字。舍表象的內容以外。原无所謂感情的內容。顧有感覚敏銳者。或习之既久者。一見此字形式。无不立忆"i"音。至于終局。竟覚表"i"音者。舍

"个"形而莫屬。于是表象的內容与感情的內容。遂若均与形式有內的一致者然。若在艺术作品。得有形式与內容相一致者。則斯作可謂造形美术之造极。而"古典"之所以可貴。亦即在是矣。此事不独于造形美术为然。在声乐之类。則此"一致"尤为显著。

要之表象的內容之表出。必賴于形式。而色綫光度之表出。亦必賴于內容。然后乃能有孟德斯僖之所謂"孤离"。而克饗吾儕以完全之慰借与滿足也。氏又言曰。"艺术所志之最高阶級。必至于內容之特殊表出。与色綫之特殊选择。互相一致。而合乎完全統一之条件。"亦即言表象的內容之表出。宜与感情的內容之表出相一致也。更即孟氏所引喩詳之。画牧場之图者。宜賦温柔之色。宜作婉曲之綫。非然者。牧場虽可表出。而牧場之閑靜溫和。不可見也。表象的內容。一一可以各别之形式表出之。硬直之綫。峻銳之角。强烈之光。激刺之色。以作树枝。作岩石。作茅舍。作羔羊。都无不可。而聚此树石屋舍羔羊于一图。即未尝不可見为牧場。又此銳綫烈色。亦未始不可配合甚美。然自全画观之。則失于調和矣。其故維何。銳綫烈色所見之心影。与此牧場之內容。不相調和。所謂表象的內容与感情的內容不相一致也。儻画峻岳巨川。烈风暴雨之状。則此綫此色。固所适宜。若用于田舍风景之平和。則无当矣。

(四)玩賞指导之标准　綜合上文。則美育上所宜指导彼艺术玩賞者之标准。当既明了。再申言之。則玩賞艺术

之态度。要必使表象的内容。居于意識之下流。而色綫光度諸形式所生之感情的内容。宜居于上。彼画报之画。任务在报告。故表象的内容。恒占重位。若艺术之画則不然。古来名作。类多沿袭旧題。或取神話。或取景經。又或取类型的之故事。即所以減少表象的内容之效果。而多求心影之表見。即感情的内容之显著也。更易言之。則毋任表象的内容。夺吾注意。斯可耳。

果其如是能味心影之美。則玩賞之区域頓見展扩。即于自然之美。虽世俗以为至平凡之景。亦必能发見有心影之美矣。况近世以来。人皆困于生活之煩。不有慰借。何以解脫。慰借何来。扩其玩賞之境而已。苟其能取上述之新态度而为玩賞。則虽云至暫。要必可得一时之解脫也。

犹有利者。感情的内容之玩賞。較于表象的内容之玩賞。为能永續。譬有《瀟湘八景》之图。論其表象的内容。不过支那江南瀟湘之山水而已。长悬壁間而日睹之。宁不厌观。顧其光度色彩之味。无有穷尽。寻索全画心影。不啻日展新图也。又若須田汀广瀨中佐之銅象。方其初成。或忆記閉塞队之往事。而有寻思其表象的内容之趣味。洎夫今日。則忆想既倦。往事厌聞。然对于此象所占空間形式。犹有滋味。过其前而仰观之。則此形式。此背景。咸印象于吾心。玩賞之表。但有此印象。若閉塞队陈迹。則沉伏下流。不复見于表而矣。是故若此艺术。苟其无背景之調和。无形态之美。即不啻无价値。而賞玩者无味此形式美之力。則其人于表象的内容。既減趣味。复不能味其

感情的內容。亦与道傍頑石。几何有异。

六 結論

前此所論。亦言道外人与道中人各有偏重而已。非謂二者迥然分别。有根本之殊也。道外人之态度。生来素朴。任彼素朴。固非教育之宜。而尽斥不容。要亦非是。所冀应时施教。化其态度。俾渐发达耳。果其如是。則全美世界。可开放于国民。而使其与作家取同一态度。以为玩賞矣。

又上文所論。乃取幼兒之趣味。与既发达之成人趣味。两两比較而立言。如是論究。在教授实际上。首与选择教材。至有关系。如唱歌图画之属美的学科者。配当教材。必宜应于被教育者玩賞力发达之次第。欲应其序。厥有二事。(一)宜选合乎幼兒之趣味者。以成人之趣味律幼兒。不可为訓。必循幼兒美的判断之发达。而变所賦与。彼第一学年至于六学年間。讀本插画。絕不变其画风笔法者。宁非不用意之甚乎。(二)因教育而賦与之美的印象。宜恒較幼兒目前之趣味。略进一步。庶使逐漸上进。是則不倍所謂艺术玩賞之教育也。

譯案此篇論者。为日本心理学专家。所見甚摯。論亦縝密。近者国人。方欲有为于美育。則此論极資参考。用輒循字迻譯。庶不甚損原意。原文結論后半。皆駁斥其国現用"新定画帖"之語。蓋此論实由是而发。

然兹譯用意。在通学說。故从略。

又原注参考書目。兹删一二。而仍其余。(1)K. Groos, Zum Problem der asthetischen Erziehung. (Zeitschrift für Aesthetik und Allgemeine Kunstwissenschaft Bd. I. 1906) (2)H. Munsterberg: Principles of Art Education, A philosophical, Aesthetical and Psychological Discussion of Art Education. 1904. (3) Müller-Freienfels: Affekte und Trieb in Künsterischen Geniessen. (Archiv für die Gesamte Psy. X VIII. Bd. 1910) (4) 野上，上野，实驗心理学講义 1909 (5) Kunsterziehungstages in Dresden am 28, und 29, Sept. 1901. 1902. (6) E. Meumann, Vorl, zur Einführung in die experimentalle Pädagogik 2te Aufl, 1911.

載一九一三年八月教育部《編纂处月刊》第一卷第七册，譯者不署名。原本有插图，譯文曾选载十幅，注明"見別紙"，今从略。

社会教育与趣味

日本　上野阳一

一　文明生活

今世之文明进步。非吾人之大幸乎。顾吾心苦矣。吾神劳矣。在昔往事。仅借口碑相传。虽远不越吾祖以上。洎文字肇兴以来。知識递进。史則推及数千年以往之事。近日远迈有史而先。悉皆討究。地質学家复别为追溯。至于几亿万年有生以前大地之状。即此犹得云先吾以往之事。若气象学。天文学。則明日天气何似。风雨何来。后今几百十年。某星当見于何方。过此几何日之何时何分何秒。必有日蝕月蝕。莫不豫告。又以空間而論。則方吾今朝盥漱之时。大秦突厥。尝以干戈相見。其事距吾所居数万千里。而午晌未終。传报已达吾耳。举凡若此。古今縱横之事。刻刻刺吾感官。无或間断。由是吾心神凛凛彊张。遂不敢須臾弛解。此心神之彊张。古之人所未尝知。而吾今之所苦也。然而文明之象也。

心神既张。不遺余力。則思念之志汗漫不专。試观今所謂报章。咸夸炫其辞。詭异其事者。何为哉。鉛字之巨。色彩之絢。又何为哉。盖世人无意求思。即无心下讀。于

是作者务以骇詞刺人感覚。俾触之者情不容已而讀之。故今一簡之端。一書之表。无不大書专家姓名。篇章签題。亦必力作惊奇之句。鼓人耳目。然而文未数行。章节断落。才翻数頁。篇幅尽矣。彼美国者。号为文明最进之邦。以常理度之。文明愈进。讀書者当有加无已。乃聞統計家言。近三十年中其国書賈之数。视前实三分减二。此其故盖由于累帙宏編。世人不讀也。虽然此世人之不讀歟。未易罪也。試思日出而作。終昼劳形。及暮来归。憩息未遑。疇堪索想。然則伊誰咎歟。又今之为教。大异于昔。古之教者。不開不誥。叩之大者。則大鳴。叩之小者。小鳴而已。凡使学者。努力自求。乃今之教者。务利誘导。刺以兴味。諮詁复詳。与彼报章之尚巨字奇文。同厥塗轍。其所以变迁至此者。思念不专故也。思念不专者。无自进求之志。必待强刺外来。乃勉应对。此則古之人所不敢为。而吾今之所习也。然而文明之象也。

求思不专者。牵于外事。周围激刺。心摇如旌。左激則左向。右刺則右趋。劳极心形。徒为外役。近今流行有所謂 Chewing-gum（义犹咀胶）者。取树胶（墨西哥产）如粘米。調以甘味。施之芬芳。咀含口中。徐徐而化。今之紳士。奔走东西。宜其不暇。而电車中恒咀此品。則似亦可以已者。然苟不咀此。便厌无聊。又有安乐椅者。椅足有横木如弓。制若雪中橇。坐之者前后傾摇。以为安乐。夫劳而后息。宜无动矣。然苟不为此。輒轉不乐。此皆徒动其形之例也。吾亦徒动吾心。若怀急事而假道电車。則車

中似可静默。少安吾神矣。乃必左右流目。或凝视車掌。或顧盼市景。有新客入乘。輒思此人尚未买券。又环睹众客。揣测此者何业。彼者何往。种种无为之思。轆轤无定。古之賢者。必不如是。其教吾后人諸修养之法。如静坐类。良可思也。凡此无为之劳。古之人皆所自制。而吾今之所肆也。然而文明之象也。

古人不为徒劳。而吾所以劳者。吾感敏于古人。而吾应速于古人也。大抵世愈进者。时人之感报愈速。即同在一时。而繁地与僻壤較。則亦居繁地者感应为速。以京居人視乡居人。必嗤其鈍于反应。而疑其充耳不聞。熟視无睹也。相传有弥次北者。(弥次北者躁急而好事之托名亦曰弥次郎兵卫喜太八)旅东海道而入西京之郊。途見二人。爭辯既閧。将奋拳以殴。顧未交角。先一一問名姓。詢居所。毕。甲者曰。"竪子居近乃公耶。則后事自有乃公善为之謀。其安心領吾拳可也。"弥次北固江戶兒。(江戶人多躁急此言其躁也)旁观至是。已不耐。朗其叱巳尝拳。諒成閧矣。乃睨視久之。曾不輕角。既而彼此互議。謂斗而裂衣。何如息爭。閧遂解。弥次北恚之曰。"吾未尝見儒緩之爭斗若是者。岂西人无气耶。"又曰。"方奋拳交爭之际。而犹虑及裂衣。眞可笑已。"此弥次北之評。甚可見文明生活者与田舍生活者感应敏鈍之差焉。又吾儕步行。左足先出。則刺激右足。而右足感之。亦应以进。是故感应疾者。步必速。京居人虽散步逍遥。而乡居人視之。不啻趋走。然横滨人之評东京人也。又曰。"东京人有事而趋。

时若游散。吾横滨則專剧。决不容如此緩步。"然則濱人与京人。其感应敏鈍。又不同也。考其故。世事繁剧。而时間依旧不加长。則势非急促不可。习之成性。感应遂速。于是生活亦无裕暇矣。此又古之人所未尝逢。而吾今之所为迫也。然而文明之象也。

吾心常张。形役无已。于是居恒不安。而其情則形于面目。今京居者。面目多閃閃牵引。痕紋滿額。凡动于中。悉形于外。而乡居者顏色諧和。不輕表見。即心神劳逸有殊也。又国与国論。亦然。北美之人面多紋皺。如罗斯福者。即面貌表情一端。已足代表其国。英人某尝評隲美人之表情曰。"美人之貌。不啻蓄电之器。苟有触者。行即爆发。吾英人則否。然而心神充滿。美人不吾若也。"盖美人之心。劳于英人。而神經衰弱。彼含咀胶之紳士。所以徒自寻劳者。亦其神經衰弱。不禁激刺故也。又征于世之癲狂者。递增其数可知。一九〇三年。瑞士首郡之統計局所报告。当一八七一年。其郡人口五十万一千五百有一。迨一九〇二年五月一日。共增至五十八万九千四百三十三人。是三十年中。凡增百分之十七。而患精神病者。三十年前。数为二千八百有四。今三十年后。共增至五千有二十人。是三十年中所增。百分有其七十九也。在昔不过千人中五人有六分。今則千人中八人有五分矣。其故何在。文明进也。此中固各有致病原因。而大数之递高。要为文明之厚賜。此則又古之人所未蒙。而吾今之所患也。然而文明之象也。

二 劳苦原因

知識益进。心神为张。是何故歟。刺激頻也。吾今徒步市中。人肩相摩。車馬奔突。电車轟轟。当道不讓于前。鈴声鏗鏘。众物驅吾身后。稍一不愼。便成齏粉。于是一身筋肉毕凝。不容稍懈。而吾神終日竦然张矣。凡筋肉之凝。皆使吾心驟张。譬如憑椅。时有半倚半立。支身于足。則心神慄栗。不得安逸也。兰格氏(James Lange)言之甚至。吾今以法实驗。凡人一分时中。呼吸之數大抵十六。今故鼓促。使愈二十。則吾心頓可兴奋。是吾神以筋肉之张而亦张也。故乡井优閑。人心安逸。而都市居者。心恒不定。此其物質之激刺者也。又以交通之具备。传报紛繁。而其为报。复夸张无倫。屑屑瑣事。报之不下山崩地折。而吾心为之多自徒劳。昔人所聞。不过邻家阿貴糴其祖田。里門阿富嫁其夫郎。諸緩事近聞而已。今則不然。突厥和矣。支那乱矣。报牒紛至。应接不遑。至于英京公債之腾落。咸配吾心。精神不胜其劳。而病者众矣。亦有因受激刺而自戕其身者。例有大会社之經营家。忽聞市价之頓落。或因金融之驟滞。而无以恢复其信用于資主之前。則自戕。縱不自戕。亦足以狂。吾儕常人。固未若是其甚。然劳吾心神者。刺激实致之。

又自文明以还。事事分业。昔者一人所为。今則节节分为之。分則一人所为常不变。若昔之为师者。以一人兼敎众学。今則心理学有专师。物理学有专师。心理学中。

復有专教感情一部者。有专教知識一部者。各所专。非其弄也。又若造針。或則司磨。或則司削。或則齐之。或則数之。节节細分。各人所为恒不变也。又自文明以来。机械制成。而吾力之用漸減。人皆多用其心。心力之用不匀。即其疲劳亦异。用力甚单。而用心弥繁。則生活至不愉快。此其不快。則分业故也。

业分則吾一人所事。即为举世之所公。例如吾之有手。巨指有其用。食指有其用。而一指不具。即为吾一人之累。吾一人之失。即举世之累也。是故业愈分。則責愈重。若掌电車。司之甚微者也。不愼而杀人。則其事甚大。責任不亦重乎。責重則心劳。而神經衰焉。精神病焉。

人生日繁。食益不足。則劳而求生之时間益加多。昔在僿野。若热地黔民。果实遍地。采食可飽。外此則御敌防兽耳。无需多时也。乃文明进步。生計日艰。不事勤劳。徒不得食。甚者有家不过供睡眠之所而已。今人所用于求生之时間。較古人不止倍蓰加增。而吾神于是苦矣。彼美之黧人。(Negro) 当为人奴。主人虽囚。食則无待自求。虽役无苦于心。而放奴之后。役固減矣。心則尤苦于前。于是昔在奴时。未聞患精神之病者。放奴以后。遂亦有患者矣。生計之艰。非吾劳苦之巨因歟。

三　救济方法

然則何以救之。考諸动植生物。莫不自图生存。图存为众生目的。而其事。則有存身与保种二义。飢而求食。

渴而思飲。所图在一己之存。此一义也。异性相合。传繼子孙。所图在种族之存。又一义也。凡为生物。皆是之图。独人为灵长。别有生活。苟生斯时。第以存身而劳作。保种而养家者。生活宁不枯寂。欲饜吾心。必丰富之。俾吾心力所有。咸得施展。乃为愉快。至于愉快。虽遺存身保种。不問可也。孔子之徒。欲弘先王之大道。而簞食瓢飲不为忧。以弘道之乐于存身也。近若广瀨中佐。共人終身不娶。卒以成名。以报国成名之乐于保种也。

生理学之言。愉快为感。所以促吾生理活动。故利生者快。害生者不快。例如伤身則痛。痛即不快。不快所以惊吾危险也。是以故老相戒。怒时勿进食。今生理学家心理学家。皆以实驗証之。盖怒时进食。必不快。即害吾身也。今生活单純。則不利吾之施展发揮。吾身虽存。吾心犹如无生。心之无生。身亦随損。是以不快也。旭日光华。嘉葩色艳。天然美趣。令人愉快。似乎无关生存。而吾心以滌。吾神以养。利吾生者。正匪細小。天美之外。又有艺术之人美。亦使人快。如观画則怡情。听乐則神往。尤似迂于利生。然神化情移。吾心开展。煩恼解脫。神形俱苏。岂无利生。虽彼野蛮。犹有艺术。亦职是故耳。且艺术原始于存身保种也。原人文身。指在怖人。赤碧重塗。形色惟怪。庶敌駭畏。免于杀身。此其出自存身。而艺术之初步也。服飾綷初。又所以致媚。穿耳懸环。悬髏累前。皆以发揚美好。炫耀威武。美好引人爱悦。威武召人依归。而异性以是相誘。此其出自保种。亦艺术之权

興也。凡此虽非作意。而功用則然。故能愉快。由是推广。众艺兴焉。彼虾夷蛮族。鏤盘自得。（虾夷以鏤盘称）舞蹈为懽。农人亦植秧有歌。牧畜有詩。虽若直接无所利生。而迂則厥功亦弥远大。是故僿野鄙陋。咸自有其艺术。不可无也。

天人之美。信能优吾生活。而好美之心人皆有之矣。顧笳歌裸舞。未尽吾懽。山水画图。野人不悟。趣味高下。自有智愚。趣味高者。所美之境广大。故频逢兴快之几。心思弥展。而下者罕蒙慰安。疲罢日积。終至明昧聪塞。渐就淘汰。此自然必至之情理。而趣味所以有教育也。今更略举趣味教育之利乎。文明既开。而生計如是其艰难。处此生計艰难之势。而一己不容不活。家族不容不养。且生活之欲。日进无穷。当吾未得食也。求有食耳。既有食矣。惜乎无居。居食备矣。宫室欲其美也。飲食欲其甘也。衣飾欲其丽也。层阶累級。不胜欲望之追。使克逃于欲望之追者。惟趣味教育为功。盖人当賞美。心必超离生念也。教育之使其趣味上进而能随处悟美。則其慰安之功。为何如哉。以沙漠喻生。則趣味其綠洲（Oases）也。此其功在慰安者也。又趣味者。美之判断也。判断艺术之美丑者。曰趣味。而判断道德之善恶者良心也。所判有美与善之殊。而其事則同。故趣味高者。好善之心相骈亦进。彼屠戮惨怖。而观者环堵。昧于美也。而屠戮非仁也。郑卫之声鄙亵。而听者色舞。昧于美也。而鄙亵非礼也。趣味上进。則美善非不相侔也。此其功在道德者也。

至于今之立国不以力。无待烦言。品物流通。优者广行。而趣味不高。所制粗劣。则己国之产。不输于外。而舶来之品。充斥市中。甚至震其称名。即谓上品。一称土物。便召厌恶。苟能趣味上进。则吾制推行外国。而输入可冀絕迹矣。此则其功。又在貨殖者也。顾不伟哉。

四 趣味教育

推前之論。趣味自宜教育矣。其法如何。首曰美化。美化者。美其境遇而化之。气質迁移。多因环境。古謂居移气。养移体。又曰近朱者赤。近墨者黑。假令举国爭貨。聞見皆浊。吾禀本清。亦几何不同流合汙。而世风高洁。礼乐彬彬。則吾資虽陋。亦自日化。此犹人相交友之情也。推而至于器物居处之微。亦何往不然。北欧幽暗。其人多阴。山南和朗。其人豁达。室中陈設。皆美而不俗。則居者自雅。反是而俗具杂陈。笔砚恶劣。則主人虽雅。日見堕落。此吾儕所常逢。固无容疑义者也。美化之旨。即在常使世人接于美境。公园之辟。使接天美也。雕画展覽。使接人美也。余若音乐演剧。艺文小說。亦无非使世人恒接美境。使昔之名雕巨画。类归豪富秘藏。世人不輕窺見。則宜公之社会。俾人人得償之。美境既开。人皆悟美。則逐高其趣。漸趋理想。此美化之所志也。顧其事深远。語不易尽。发为凡例。厥有数端。

(一) 玩具　人生而有所遇之境。故美化始自兒室。兒室西国有之。东方則犹未多见。大抵不与成人分室为

常。当后詳居室之条。今則先言玩具。文明日进。人工益增。而天然愈隐。都会田舍。相差已远。故都会之兒与田舍之兒。所处殊异。尝詢东京之小学兒童。以灵雀何如物。則什九不知。盖都会兒去天甚远。不若田舍兒为亲近自然。此其差异。影响于教育当如何。且就玩具論。凡兒生二岁。好为模仿游戏。輒效成人所为。以自嬉乐。东京所見兒童。多为电車之戏。引二綫于道中。口呼叮当。身为电車。亦兼車掌。此其为戏。虽为模仿。而在兒童心境。犹如实事。所謂錯感而美者也。此在成人視之。其身既不类車。車掌复不悬革囊。初无趣味。而在兒童。則正饒娛乐。至于文明增进。兒戏亦減去天然。电車之戏。已去天然远。較諸田舍兒之弄石畤閒。东京兒童已有人工之玩具矣。玩具愈进。工巧益精。电車玩具。实备体而微。无异实物。当其引綫为戏。兒童尚有錯感。亦有想象之地。乃成人授以精工之玩具。則兒心轉无所用矣。又若女兒負枕。唱保母之歌。在成人視之。未为可乐。留以枕之未具耳目手足。而兒童初不为怪。盖其想象作用。足补枕所未逮也。若精其工作。轉阻兒童想象之心矣。故自嬰时。即授以精巧之玩具。于发达兒童趣味。俾将来能味艺术。甚非利也。

（二）居室器物　此固无庸一一示例。凡器物之要件。必便用且美。便用云者。値廉在其中矣。靡瓦金而用美器良不难。乃旣俭复欲其美。事不易集也。吾国工作。往往失此。即几案之属。皆必于廉値之中。求其形美。近

考市中罌壺。形状甚丑。壺者口出于中。今則偏于一方。偏于一方。固適于用。而形則劣矣。徒求便用。不謀形美。効成此类也。居室装飾亦然。吾日本家庭。有所謂"床間"者。此西方所无。而在日本家庭。則此为一家趣味設备之中心。家无貧富。床間必张字画。亦有陈設。并养花卉。顧田舍之家。床間尚有张石印画者。石印之画。实非甚美。民間趣味增高。必当有以代之。尝聞某县师范学校建宿舍。室皆备床。乃知事检閱。至以为学生而用床間。殊越分际。遂命悉毁。若是之徒。恐于存身保种而外。不复知有其他生活者矣。可鄙孰甚。室中又有楣額。及壁上文飾。此則尤深望于吾日本之小学。不佞曩在小学。其时絕无文飾。近幸有之矣。入应接室。大都有鏡有花。梯頭亦必有綺幅矣。昔有英之教育家勛斯（Humes）者。游日本見小学校之无飾。而惊述其国之不然。于是小学乃急改途。然迄今尚未能滿意。所飾类无当于美。无趣味之石印画。所屡屡見也。与其陋劣若是。宁无飾矣。然非謂必悬名家墨迹。巨子丹青。为事实所不可得也。使尽翻印名画。廉价广售。使家家有古今名画之翻本。借为賞玩。亦庶几矣。今欲师范小学与学生以玩賞艺术之机会。輒苦无可供玩賞之品。年来曰审美書院。曰美术社。頗翻名画。惜价高不易得。以吾理想。能集各派名画百頁之譜。廉价沽之。則深所期望者也。

（三）建筑　不佞于此。非所专門。敢綜諸专家之說。則建筑材料有木石砖铁。种目繁多。聚而别之。有植

物性与矿物性二类。日本建筑。木材为主。以木材为主者。清净洁白。天真无造作。为其特色。而弊在易败。风雨所暴则败。着火则燃。此易燃之影响于吾国民情性为如何。吾民皆好洁爽。百卉之中。惟爱樱花。以其开之速。落亦骤也。木造之屋。着火即燃。既燃则悉焚无余。与吾民甚合。彼砖石之屋。不易罹火。即火矣。焚缓不快。既焚之烬。瓦砾污秽。凡此皆于国民性情。有影响者也。又木造之屋。为时至暂。此又及影响于吾民宗教之观。《方丈記》載京都大火。有曰。"人力所营皆愚。中尤以京中之造屋伤财耗神。更无意味。"此建筑材料之不耐久长。故助长来世之观。而起厌世心也。今东京砖石之屋日增。民情必有迁易矣。又日本建筑之式。在今可謂混沌时代。时或純粹之日本式。时或純粹欧式。又时或折衷东西之式。专家所言。世界建筑之风。将来归宿。必为日本趣味之欧式。大致从欧风所不免也。欧服者日增。屋亦自趋欧式。近聞建筑家言。自来欧筑。大都皆郭脱式。(Gothic) 复兴式。(Renaissance) 此等建筑。构造与外观不相一致。是为特征。例在构造有柱。上支巨重之处。外加文饰。隐不使見。或构造原无用柱之处。轉立柱以示支重。凡使构造不見于外观。近德国有分离派 (Secessionisten)者。欲取无关构造之式。一切屏去。例如郭脱派之筑屋。上有小塔。虽无此塔。屋非不成。又如柱但直立。无不支重。乃必上下施以繁复曲綫为飾。分离派者欲尽去此类。材欲其本色。不施塗堊。例如木上塗漆。则自外观之。漆色而已。木理

隐不可見。凡此皆非所喜也。今吾帝国劇場之式頗旧。某西人評曰。"此筑多飾。悉廠构造。与西方新法。絕相背馳。"吾虽不必徒追流行。顧屏去无为之飾。正合吾民洁凈淡泊之趣味。亦見西方建筑之漸近吾风矣。建筑形式。于美化亦至可研究者也。更論建筑之色。其别有二。曰材料之色。曰表塗之色。积砖之色。材料之色也。塗木以漆。則表塗之色也。表塗之色。分离派所不尚。亦反于日本趣味者也。木之文理。惟吾民能賞之。即以美化論。当思色之影响于人心者如何。先定建筑之目的。然后择取相宜之色。例如酒家色宜悦人。疯顛病院色宜沉静。又若剧場何宜。学校何宜。建筑之用不同。色亦当异。何宜何忌。当考之心理学。近电車易塗青色。传聞动机发于青油之价廉。而青色之悦人。此其于便用而兼美之用心。甚可崇贊也。建筑于美化相关如是。故今世社会美育中。有关于建筑者数事。其一。推行通俗之建筑图书。使世人皆有建筑之知識。則造屋者必取为参考。或言建筑之材。或叙建筑之式。使世人皆知建筑之美恶。其二。于既成之建筑。以美学为之批評。亦足使世人增建筑知識。黑田文学士尝評銀座通之建筑。若此之类。皆于趣味之社会教化。大有益也。其三。建筑法规。宜参美学。吾日本无建筑专律。惟于民法及府县令中偶有规定。顧所规定。皆所有权也。防火也。卫生也。邻壁也。于建筑之美。初无用意。今后若制专律。宜取美学为参考者也。

（四）人体　吾人体具有天然之美者也。近者德国謂

小学之有体操。非独以运动之美为目的。亦不仅以卫生为目的。使吾体美发揮。亦其一也。故于体操一事。研究方盛。請言其概。（1）骨格似不易矫矣。然用之則长。无殊筋肉也。先論身长最美。如何为度。西人所究。则便于动作即美。不过高。不过小。凡利于动作之长。約在一迈当六五乃至七五之間。即五尺五至八寸为最。此則西人之度也。日本虽未为此精密研究。自古称“五尺五寸为上男”。較西人短二三寸。是为最美。身长既有准矣。調和如何。凡兒童与成人。非仅比例增长。兒童肢短而躯长也。盖初生之兒。无所用手足。飲乳而已。故躯腹之用頻。又啼泣之力。出自肚肺。故手足发育。迟于躯干。渐长则比例递加。如一图所示。(甲)乍生之兒。头长占全身四分之一。（乙）二岁则减为五分一。(丙)六岁六分一。(丁)十五岁而七分一。(戊)长成至二十五岁。则八分一矣。又观嬰兒之举其手也。肘不为曲。所动在肩。故臂之发育。肩肘之間为早。三岁至六岁。臂与躯略相若矣。更长而成人。則垂手过腰。以其手之多用也。成人之中。手足宜长于躯之比。所謂手逾膝。貴相者也。二图之右为善比。头居八分一。手长于躯。左为不良。躯长于手。手之短者。未发达无异兒时也。又男女相較。女躯自长于男。股亦长于脛。盖女子与小兒为近。惟其骨格之不良。故必衣隐其短。裙宜高系掩其长躯。使长裙曳地。补所不足。虽然。此衣飾以蔽短。法如建筑之文質不調。裙虽至长。折腰則露矣。故又宜于体操謀补救。有某統計家謂北美男子。身长与下肢

之比。为四十七分有三。日本男子。四十五分有一。北美女子。四十七分有七。日本女子。四十四分云。差殊远矣。吾日本自古女子以柔为美。顾柔之为义。非不发达之尚也。例如支那女子。纏足以阻其发达。遂使步步婷裊。見者危其蹎跌。而支那固以为美也。西方妇人以腰索(Corset)强索腹部。蜂腰欲折。西人固以为美也。而皆非美也。吾日本人則女手纖纖。指欲如"銀魚"。亦非美也。吾固非謂宜若芋虫。第欲其若銀魚。遂深藏不用。无使发达。則指中筋肉退化。正不美矣。人手发育。距动物前肢甚远。手之为物。初非特端之裝飾。自有莫大之天职。达其天职。謂非宜乎。猿掌与人手相較。猿指至細。大指且有皺襞。人而欲其手不长。自冀其近猿耳。(2)筋肉之重。乍生一年間。占全体重百分中之二十一。成人則得半。全体重。自初生至成人。凡长十九二十倍。故筋之长。实三十五乃至四十倍也。惟筋之发育为至速。其迟速之率。与用力为正比。初生之兒。肤体渾圓。不辨筋肉。三四岁时。即見肩上有三角筋形。至于成人。肤下筋肉。一一可辨。一身皆筋。壮力可見。則貌至美。苟圓长如粉傅之偶。亡不可言矣。体操所宜留意者也。(3)皮肤者被于筋上。中有脂肪灭吾生之棱綫者也。脂肪有缺。則人皆骨立。而过多則又不美。凡脂肪之貧富。由于食物。亦因遺传。故宜运动吾身。节制脂肪。使无过多。且匀配全身。无使丛聚一处。男子飽食終日。不事劳作。則下腹便便。其态可厌。便腹者重心偏于前。累累可倒也。女子脂肪。聚于腰臀。

且骨盘宽大。故女子过富脂肪。则臀突。男子期于女子之态者不正。遂使今之女子。脂肪务聚于后。此犹不足。加之腰索。令其对比。以显高臀。是不美之至。而西人腰索。固自是始也。(4)次则有姿势之美。三图之左为直脊。吾人脊吕屈曲不直。正其殊异乎兽。乃直其脊柱。形斯下矣。直脊者。大概体质羸弱。幼时久久仰卧。或则生而有疾。仰卧多所致。又运动不足。亦减脊曲直。房者則为驼駝。吾国妇人。此姿最夥。駝者臂垂于前。而側見其背。在常理。背不当側見也。凡此皆姿势不美。姿势不美。令見者联想病弱慵惰。与意志薄弱。所謂不見精采。与姿势相关甚密。姿势萎靡。則精神不振。精神惰弱。姿势亦颓。故寻常姿势。不宜放縱。(5)次为运动之美。坐立之次。人格显著。举动温娴。其心自靜。中心暴躁。动措失宜。故人格与运动相关亦密。今小学所为体操。未足为运动美也。体操不仅在健身。所重宁在运动之美。女子体操为尤。然今女学生遍街走。大都仿武士为步操。是不知运动之美也。起立而袖拂落杯。膝坐而震动几案。皆运动之不美也。古来舞乐之教。即此运动美之教育。坐立有节。雅靜温和。疾趋跳跃。皆所戒禁。运动之美。非教不至也。惜乎舞乐今衰矣。体操可不用意乎。吾国古来。又有"煎茶"之事。此固修养精神之法。亦运动美之教育也。今所謂女士。多鄙弃不为。宁胜慨叹。

（五）言語　語言之美有三端。一曰音节之美。二曰措詞之美。三曰辞令之美。远藤博士尝就常語妇人語与工

人語三者。比較五母音之多少。則"A"音于妇人語最多。"E"音于工人語最多。"E"实鄙陋之音也。例如萊菔一語。音为"Daikon"。工人言之則为"Deikon"。品斯下矣。子音之中。亦有美丑。例如"Se"之音。出于齿相摩。摩音尖利。不美于耳。若西京大阪柔和之地。往往易以柔和之音。例如无有。在东京曰"Arimasen"。京阪則言"Arimahen"。又"Sa"之音亦然。东京呼姊曰"Anesan"。而京阪則言"Anehan"。京阪之音柔于东。故其言美。此音节之美也。措詞亦有美不美焉。如称酱油曰"Shyoyu"。則常語。聞者輒思其咸味与臭。易曰"Murasaki"。厥讀为紫。联想不恶矣。食之字。方言有曰"Kuu"者。其声甚鄙。上之則曰"Taberu"。犹未尽美。更上而曰"Itadaku"。則为最矣。又有易其字而美其义者。例若"豆腐滓"易曰"卯之花"。(卯之花色白相似也)則品高矣。孔子曰。辞达而已。凡义可通者。宁取其美。此措詞之美也。音节美矣。而辞令不善。情意不尽也。今小学兒童。在教室中用語。若出一型。情意不达。但通指义而已。未为美也。同一意义。同一詞句。出之以直。通义而已。婉以申之。情乃洽也。語言所以表情。故辞令欲其能达情意。此辞令之美也。要之人有言語。所以传吾思想感情。教育之。使能明晰固所宜。而亦必欲其美。修辞文学。自希腊罗馬降及中古。皆所重視。乃至近世。轉付等閑。实可惋惜。今之当道。位居人上。而往往发表所思。不能明晰而美。第为朗讀代其演說者。正不乏人。凡此不能善表己思者。皆学校教育不顧美言語之罪也。

上之数端。犹未尽括。他若文学音乐。以及衣飾之事。要在皆与美化有关。一一言之。当无尽期。要所会味。无不欲其美。而不欲似是而非之美。此何以辨。至美与至善。初不相背。苟其美而不善。即非美也。准此以推。无不通已。

五 余論

趣味之教。大致明矣。今吾犹有二三时論。則为政者所宜施設者。若建筑之宜須专律。上既言之。他若市区改正。亦宜用意于美化。例若新宿前之銀世界。毁于瓦斯会社。是损市街之美也。又历史宜尊。凡史所传。皆有文化。一旦破坏。且旧美且不保存。遑言新美。例如電車延长于烏飞山。遂伐榎木。使古来相传里程之标。毁不可复見。皆可痛哭者也。又博物館展覽会音乐会博覽会之节目与說明書。今失于簡。世人未有专門素养。讀此簡文。何由索解。博物館宜設公开講义之类。定期日为講話。告吾民以所陈列。收益当不浅。凡游博物館展覽会者。无不因载刺过多。不遑細味。民不之解。徒使展覽。功效不著也。昔年尝游文部所开展覽会。其时頻見持报紙所評。与实物相引証。参此以寻味者。吾于是深感新聞可利用于文化。大抵賞画者必先有知。虽賞画出于情。而先无其知。不能賞也。新聞于此。大可利用。所冀者。无任妄人妄評。必积学之士为之执笔。則庶几有利耳。

又世有所謂流行。流行非趣味也。其机发于好奇。其

心出自虚荣。暂而不常。忽盛忽衰。趣味則永久上进。断无回归。惟流行追逐。足見国民趣味之未定。若以流行为趣味。不可与言美矣。

按原文本非学說。顧以我国美育之論。方洋洋盈耳。而抑揚皆未得其真。甚且誤解美誼。此篇立說浅近。頗与今日吾情近合。爰为迻譯。以供参鉴。然格于刊例。无可編类。故附学說之后。閱者諒之。

載一九一三年十月及十一月教育部《編纂处月刊》第一卷第九册及第十册，譯者不署名。原譯有插图，今从略。

兒童之好奇心

日本　上野阳一

好奇心云者。为心之动作。致意于新异之謂。若就发达具足之状言之。其界域頗极显著。第逆溯发达初期。則界域亦从而愈晦。有不知究为好奇心之始与否者矣。今先述好奇心之見于动物生活者。其状若何。为参考焉。

一　动物生活中所見之好奇

斯事研究。尚不甚深。故未能言其成果。罗麦納斯尝以精神发达之度。別动物之等級。而拟之于人。其第三級为昆虫及蜘蛛之屬。洎乎是級。乃始見好奇心之作用。有如昆虫每見光輝。輒欲飞集。即其証也。然其就之也。岂誠起于好奇。抑趋明之动。屬于生象。則未能决之矣。若在人类。赤子初育。往往向明。然不得謂好奇。第見攖于光。遂起生象上之反射而已。至第四級。是为魚类。能見光而赴。众皆知之。惟究为好奇。抑緣生象。仍所未喻。更进为鳥类。乃灼然見精神发达之征。有好奇心。已甚彰著。昔曾有人以时表示鸚鵡而考驗之。鳥聞其音。生好奇心。有研究状。猫犬与鹿。此心尤著。狩猎之术。多利用

之。人若就牧場队而作声。无何。必見牛羊群聚。环立其側。猶犬遇能动之物。輒肆敖戏。盖亦好奇心之发見也。而猿尤甚。尝有学者以墨捲篋之內側。納諸籠中。猿遂徐至而詳审之。怵惕觸之。終复取而启之。篋盖頓开。乃复舍之而遁。則恐怖之心生也。第其好奇之心。即制恐怖。遂复取之。或嗅或嚙。更探以手。終戴于首矣。猿之好奇。于此可見。

审是。可知动物之級愈上。則好奇之本能亦弥彰。然其冲动則較弱。任何动物。凡有本能。无亢进胜于此者。惟仅用此能。无所制御。則又易蹈于危殆。盖每生此心。便欲近物施以診食。而危事亦从而多也。故好奇之外。复有恐怖以为控制。使远于危。

好奇之与恐怖。初为生物之天稟。亦本能之一也。惟此二能。往往偕作。譬如犬之遇蛙。見其騰跃。便即好奇。然亦恐怖。第虽恐怖。又欲审观。二者交爭于中。在状可見。即方作敖戏之势。而又有逋逸之形是也。諺謂可怖者渴于视。(此日本之諺)大足見此二能之交斗。有如嬰兒初能辨人。倘見生客。則啼而匿于母之怀抱。俄复反顧。然又大啼。亦即恐怖与好奇之交爭耳。要而言之。則好奇之心。是生近就物体之运动。而恐怖之情。則生远之之运动者也。

二　兒童好奇之发达阶級

言童子好奇始于何时。殆屬至难之事。今就学者之所

研肄。述其大校如次。

一　最简单者。为撄之以光则凝視也。惟此仅屬注視。而目睛不向于光耀。是时两目未能协同。第作无律之动。倘見有光。輒即留目。其状甚愉。速者生八九日。即見斯象。虽仅生象上之反映。然亦与精神作用偕。将来展发。則求智之萌芽也。美国有女子沁者。深究童稚之事。其大母嘗言嬰兒所視。不当碍之。設不然。虑有妨注意之力也。以今日教育上之理論証之。亦复甚合。如以練习注意之运动机关。为教育低能童子之要義是矣。盖嬰兒由于受动。而凝視一物。至數秒时。实知識生活所由昉。亦至要之时期也。

二　其次。則幼兒遇有兴味之物体。輒运目以向之。其事約始于生后四五星期。最所注意。則为視覚之撄。如有光者。能动者。明暗对照之著者。均足发其兴趣。至听覚之撄。則生一星期后。已能見之。惟音之所感。多覚不愉。虽非恐怖。似受激动也。

三　凡自动之观物。始于一龄。其时不以徒观为足。而渐欲触握嗅味。或翻图書。或检抽屜。凡扃緘者。莫不动其好奇之心。观所未見之念。日益汗漫。而本柢亦甚深。似与統系发生相系屬也。盖动物以至原人。必須求食。故每趋险履危。搜索隐伏。以是因緣。遂見于童子个体发生之际耳。日本童子。大抵善翻火鉢戶棚之屜。設使申禁。則失其所以为孺子之地。縱令狼藉。亦不过一二月而止。誠不若任之之善也。若知成人以后。凡研究室中之研索。两

被探检之壮图。惟此实其萌蘖。则仅是略扰一室。又何当禁絶之耶。

三　当自动观物时。初止审諦。进乃实驗。实驗云者。謂故意自为之也。实驗之始。多属調筋。次第展拓。乃及他覚。其时虽有不愉。或感苦痛。亦反以为研究之启发也。触味及听覚之实驗。二龄而著。其驗听覚也。有为成人之耳所难堪者。驗味稍迟。虽生后四月。已能持物近口。味覚之質。亦稍发达。乳牙既露。咀嚼随之。而实驗于味。则二龄方始。据培尔言。童子所味之品。多至百八十二种。凡可持之至口。或以口就之者。殆为天地間物。无所不有。又据或人报告。誕生十四月之男兒。嘗食肥皂。越三星期。又复食之。迨至其后。始知不可食云。

七龄至十龄时。关于味之好奇心。尤为著明。或思茹生。或以糖杂盐而食之。时亦有本非食品。或至不洁之物。而因好奇之心。輒欲嘗試。至于成人。则故食人之所惮。以自夸于众者有之。

吸烟之欲。亦当八龄至十龄而見。此之欲求。非关生象。諸緣好奇。尤在識味。烟草之外。亦食他物。培尔所言。凡至七十一种。此皆因童子嗜异。冀得新覚。故縱令食之不愉。亦复实驗而不肯止。

复次。则由于好奇心之外观残酷。尚当一言之也。人見童子生拔蝉翼。或断蜻蜓之尾。则每以为天禀甚忍矣。然大非也。所以然者。一由无智。一由好奇。爰生实驗之要求。而此特其发露而已。又如兒童之挤猫子于水者。亦

非加苦于猫。溺之为乐也。探索动机。殆缘疑此猫当如金魚。能泳于水。故試之耳。夫童子所行。固非无残酷之分。函于其中。第外观若酷之事。则往往好奇之所使。而研究亦寓焉尔。

四 复次。童子言語既漸发达。是生种种問題。此不独由于好奇。亦借以識精神生活之謀略。益切要事也。凡所发問。若相度內容。区而別之。可得五类。一曰关于天力者。二曰关于机力者。三曰关于生命由来者。四曰关于神明者。五曰关于死者。

(甲) 右五类中。关于天力者最多。約得全問之半。如日月星云风雨雷电水火动植等皆隶之。所問之語。多为誰氏所造。何物所成。苦究其將。时令不耐。然若应以不当之辞。或竟拒而不理。是则此种問端。为将来知識生活之基础者矣。

(乙) 凡关于机力之問。斯即对于运动之好奇心矣。假以应用机力之玩具。授之兒童。则好奇之心。与恐怖并起。在猫亦然。逮少惯习。恐怖遂尽。然能感兴味者。究莫胜于鞠丸。而在童子。亦复如是。若玩具繁复。縱加审察。亦难了然。则甚非童子所乐。无宁易于分析又易于合成者之为善也。第使仅供观瞻。乃又不宜于孺子。試察弦乐紙鳶。必經童子之手。始生动作者。斯亘古今东西。无不愉悦之矣。至关于机力之問。则如时表汽車。因何而动是也。

(丙) 关于生命由来之問。以六七齡为最盛。至

其答言。则教育者所当审究也。譬如或問我何自来。而答则曰汝生于木。虽其謾訑。穉童子亦安之。然亦每緣答辞之謬。而令关于滋殖之观念。不能純洁者有之。故当择适宜之言。定其思虑。否者或因报章放僻之辞。而于滋殖之事。独驰想象。終以赤子誕生。与罪恶羞耻秘密相系合。则不可拯救之弊作矣。

（丁）宗教之問。多曰神祇为誰。佛陀安在。日本童子虽不若泰西之多。然亦时时有之。美国女子曰海倫开罗者。以盲聋而博学。当十齡时。即有孰造世界之問。与以詮释。则又問孰造神明。此新世界何緣而作。唯水与土何所从来。最初物种与夫动物。何自而得。神居何处。孰曾見之等。非废疾者。当亦如之。凡此諸問。宜用何答。俾于崇信有所裨益。则亦所当研究者也。

（戊）三齡至七齡之童子。对于死之态度。多因好奇。其初見死。盖在家畜。或目击虫鳥之骸。是时不生悲哀。惟有好奇之心。爰作諸問。因人所答。而感情亦从而定焉。观童子于死。初无怖畏。終乃見尸而惧。是知应答如何。其关系为甚大矣。

五　童子好毀物。而于玩具为尤。自成果言之。毁物誠非佳事也。故凡父母。常施斥責。然其毁也。亦緣好奇。冀睹內蕴。以为研究耳。虽凡毁物。非必好奇。而其泰半。固由于此。音之与动。最撄童心。故时表乐器。受毁独众。若其毁机力玩具者。乃欲究其运动。而坏偶人者。乃

欲諦观內景也。

此毁坏性。以四龄至八龄为最烈。凡发达正当之童子。决无久藏机力玩具。絕不毁損者。必因好奇。思見內景而毁之矣。故依理想言。則造作玩具。可不劳毁坏而能悟运动之理。及最簡物理之力者。盖不可緩也。

六　以好奇心发动。故遂有旅行之欲。如是見象。多为青年。凡友朋之所譚言。游記之所載述。均有以致之。有所謂彷徨之癖者。殆即此心发育偏著。复由他故。相俟而成者也。依据統計。則逸去最多者。实惟春日。集动物有移住本能。入春而发。此或与之相系歟。

三　无益之好奇

以上所言。第依好奇心发达次第。自显見之状。区分为六。加以研覈耳。若就已发达者审之。則有害而无益者。固亦有之也。

一　童子好奇。不为有益。历覽前論。足以知之。惟其启发求知。乃独有利耳。故即起好奇之心。亦有无关于知識者。又有不宜于德行者。

凡童子遇感覚摇动。輒生好奇之心。且其注意展轉无定。然若教育不全。或未經教育。則虽已成人。为状亦无殊童稚。即局于现在。限于目前。而对于他事。絕无好奇之心是也。此于愚妇所萃之井边会議。可以見之。其所致意。不外狹巷陋室之中所生細故。而日日会議。更无已时。凡如此者。因好奇心未能发达。中路滞存。宛如嬰兒。

后日成果。则为肤末之见。事虽琐屑。妄行扰攘。又如車驛公园。众所往来之地。必見多人。徘徊瞻顾。而初无切身之事。此盖好奇心之至不当者也。都会人士。偶入村落。輒瞠其目。以为新奇。即在东京。亦每見外人行路。而众人尾随。状至淺陋。虽曰用心肤末。都人居多。然夷考其实。則殆緣人数繁多。遂至于此。凡有社会。若教育未敷。則此种好奇之心。固未有不极彰著者也。

复次。又有对于感覚搜动之好奇心。独著于一事者。如在东京有火灾狂。一聞警鐘。則舍弃一切奔赴观之。彼所謂縱火病者。緣其乐观紛紜。不恤縱火。此虽未至故焚人室。而或聞火灾。必不远十里而至。倘其后时至而火熄。輒乃惘然失望。如未及聆父母之遺教。是誠刺謬之甚者矣。

二　好奇心发现之无用者。有搜集癖。即妄聚一物是也。第斯事之中。亦有聚斂标本。稍含科学研究之意者。若其偏至。則为濫集之病。今此所言。乃又在二者之間。即尙非精神之疾。而其搜集。又无目的。亦无意义。仅因嗜异。爱成热中。甲旣厌矣。更移于乙。如搜罗邮票。虽由好奇。然可审知异域。又作票帖。彙而理之。亦足养秩序之习。固亦有益也。至昔腓立大王有烟草合子千五百。若絕无正鵠。而徒以斗靡夸多是务。則欲不謂之有害不可矣。又有不特好奇。且又求奇于所集之物者。如縫合之紙。亦加收录。偶会希见。購以重金。此皆絕无价值。凡所措置。第由好奇。夫勤劳至此。何为不用之有益学术。

或有裨趣味者乎。佳事至多。当非不可觅也。又尝有人专在車驛。聚斂茗壶。（日本驛中卖茗連器欲已往往弃之）或則聚电車回数券册子之面。至厚五寸。后乃有收买故物者。愕然以二十文購之耳。又如收藏書画。网罗写本。此誠善矣。然若专重稀有。仅尚珍奇。則自就堕落已耳。凡买图籍。无問古今。固为好奇上品。而流别亦頗多。有意在文飾。专择美异者。有好收孤本。为世罕見者。有不問何書。专取初印以自憙者。如斯收集。均非遴选內容。特为藏書家而已。

三　更就較殊別者言之。則若好奇之心动。而不軌于正。乃見蛮野之戏。紀元前二六四年。罗馬有斗戏。其法甚残。傭人被甲持械而战。用示于众。盖全因好奇。甚非文明之戏也。是戏之式至多。有冈安达巴提 (Andabatae)者。面甲无孔。目不得視。执持劍刃。而妄相击。倘有創敗。則或即休止。或仍战斗。迄于顚殞。惟观者之命是听。斯誠残酷之好奇。近于兽性者矣。設有民族教育敷及。而趣味发达者。当不乐此。而淵雅之希腊人。乃果不乐此也。斗戏之作。在紀元前。人或将謂此古民之所好。而近世之所无者歟。亦非也。西班牙有国技曰斗牛。虽人曾有禁。而残酷不逊此。然举国竞观之。斗牛之长。受民贊叹。有逾国王。一八九九年。此戏入法国。法国以法律禁之。而大擾国民好奇之心。几不能制。其在日本。則伊豫南北宇和郡亦有斗牛。以角互觝。虽二三十分至一小时而止。而头腹見血。为状亦至惨也。

与此残酷之好奇心性質有相类者。则有好观决獄之事。訟之与己。絕无犯干。而必趋往观听。借快其意。甚者乃日日集法廷之門。略見該事。便入听之。夫事而至于訟。其非可乐之事。审矣。此虽不如斗戏斗牛。能直接以残酷相感。而以观听他人之苦悶为乐。用慰好奇之心。則一也。巴黎有列尸之地。将道死不知名氏者。陈之于此。又克日以示人。則每日必有絕无关系。仅因好奇而趋来观覽者云。

四　以緘閉之篋与簇。即生好奇心。来启其盖。已見前例矣。凡动物以至于人。而遇扃結隐閟。則莫不动好奇之心。渴欲审知內实。以宝函贻浦島。嘱以勿启。則好奇而启之矣。(此日本相传童話)命亚当勿食果实。則又好奇而食之。为罪人矣。由此审之。可知禁止之事。于教育不为有效。而或反足以加損也。凡書之禁售。亦足动人好奇之心。或用作多得讀者之方术。盖其讀也。非为受禁之書。內函佳胜也。第欲观此受禁者而已。童子逾五龄。于本身利害。漸就明晰。則好奇心即作种种形以显于外。如窃听父母之言。窺覗篋笥之物。或乐探他人隐密。更以告語于人。若在女兒。逾執尤众。盖有以刺人隐事更述于人为业者矣。彼約翰善兒之喜剧。曰《保罗普来》。所記剧主普来。生无恒业。而专以探索他人。施以干涉为务。此亦即好奇之心。偏动于他人行事之一例矣。

汽车及电車中。有見邻客讀书閱报。而窃覗之者。其心理亦同此。君子不当有此态也。

四 好奇之变态

变态为詞。虽与常态对立。而两者区别。頗难了然。常态者。殆如几何学之点綫。不具面积。即仅表理想之式而已。至案之事实。乃适合此式者。几乎絕无。惟距此稍近者。謂之常。較远斯謂之变。故若研究变态。則所謂常态諸人中。亦复时見其缺憾。例如清潔症为精神病之一征。而常态者亦每有洁癖。假使就食他处。有非审視皿椀。拭以素紙。則不食者。第素紙之不洁。則不复措意矣。是故言好奇变态。亦頗足裨益常人。用作参考。今分为二端而論述之。

一 好奇心之缺乏者。可别为三。甲曰純全白癡。其人殆无意識现象。仅具植物性反射性之机能。无可型性。即絕不能施以教育是也。凡如此者。虽加摇动。而終不生好奇之心。乙曰輕度白癡。其人略有意識现象。示以烈光大声。亦稍注意。惟学校教育。乃所难能。丙曰癡。注意之发。絕无自动。仅有受动。而其賡續又不久长。学校教育。虽倘可为。然必待特别之設备。

二 好奇心之过度者。可别为二。一为荒唐之知識欲。夫求知之心。虽云甚善。而此則希冀吊詭。不能自知。必无之事。妄行究治。如炼金之术是矣。术者之意。殆謂鉛之与金。成分无别。所不同者。第由內函不純物而已。倘得哲人之石。去其不純。則鉛成黃金。易若反手。故昔人于此哲石。尝尽心力以求之。按此事业。虽实促化学之进

步。顧自今日視之。則悠謬已甚矣。然在今世。乃尚有出于好奇。密設协会而加以研究者。凡三种也。又如欲知未来而归心占卜者。亦可以好奇之变态視之。

好奇心既越常軌。則有成質問之症。就人濫行質問者。此症有二。一曰强迫观念性質問症。其强迫观念。作質問之形。显見于外。問无意义。純由强迫。偶会細故。偏起斯念。所問略如风何故而吹。儿何以四足之类。咸极愚陋。亦有因此自感强迫。頗极不快者。若其細别。則成意而未成言者。为穿索症。至妨常道之决断及行为者。为疑惑症也。二曰观念奔逸性質問症。是緣观念联合。过于迅捷。遂成問端。显为病态。童子往往有之。大抵頓生众念。艰于解释。因发諸問。譬如偶然当风。便問风自何来。又将何往。灵物在天。何質所造。展轉推究。而其心則不覚强迫。但因求知。殊极活泼。惟一問既出。輒不俟答。竟使即移易及于他事。此在低能兒童。时时見之。

右二症中。童子之患甲症者少。有之則善后亦不易。每轉为偏执之疾。乙症較多。善后亦易。然亦愚鈍之征。或小兒精神病之征也。夫童子好問。固知識发达之始基。顧近于非常。又非良朕。惟常与非常之間。頗有似者。加以析分。实为要义。即健康童子。虽出疑問。若与解答。便即释然。或則别作新問。然与前問心相联貫。可以推寻。設为病者。縱施明答。亦无微效。即在强迫性时。則每受联想强迫之影响。仅一疑問而反复不止。在奔逸性时。則虽聆詮释。亦續发諸問。与出題不相系屬也。

要而言之。今兹所当阐推者。特在居缺乏与过度之两間。即健全好奇心之发达而已。

五　文明与好奇心

一　自此当别依文明与社会之进步。审好奇心而一論之。往古之人。見自然人事一切現象。是生叹异。則为宗教起因之一。世既以为允矣。然則好奇之心。当为宗教发达之要素。亦即社会中保存力之一也。然此好奇。又为社会进步之动因。而負重任。斯又当知之耳。

盖本能中之好奇。即思辨及科学傾向之本。緣有此能。而哲理科学。咸以上达。是故察其傾向。即知社会文明之度。并文明进步之因。征諸往史。亦見思辨与科学极盛之时。适社会进化最速之际。例如亚理士多德时。其社会一面亦甚展发。是也。盛世既往。爰生滞着。故思辨及科学。亦仅有紹述而止。例如孔子以后。則生祖述之学者。亚理士多德以后。爰有亚氏宗徒。及注释之士。康德以后。有康德哲学宗徒。是也。

文明进步。至如今兹。謂由于好奇。賡續而成。殆无不当。例如探險南极。即緣深嗜觚奇。非文明人不生是念矣。吾儕偶誕生地。輒欲知其戶口。而文化浅者。决无此心。曾有英人欲得統計資材。致書以屬突厥一吏。得所答复。則云所嘱之事。于予为难能。亦复无用。予虽日居此土。而于戶口初未历数。盖世事莫济于信神。星有繞星而行者。有曳其尾者。施以研究。徒劳而已。可知吾儕所欲知

者。在彼辈或絕无趣味。前者引台湾蕃族。历游东京。人若揣测。必以为凡有闻見。蔑不惊怪矣。而实不然。第見巨炮快枪。杀人之具。似颇动好奇之心。而他事乃极冷淡。至文饰之事。則尤为漠然。若无关也。盖彼我文明。相越过远。故能起吾儕好奇之心者。于彼乃无所感耳。

二　思辨傾向。旣緣好奇之本能为基础而发达矣。推言究竟。則归于因果概念之进步。今复寻求其迹。析之为三。一曰幻术級。二曰超自然級。三曰科学級。

甲　幻术級者。由人类欲左右天力而生。而于外緣势力之性質。則所未喻。然亦微觉宇宙万有。互相关联。譬如阴雨。天力之一也。乃时因私意。希其晴霽。夫今之科学。固知阴雨非人力所能止矣。而屬此級者。所思不尔。于是作日照偶人。悬之为禳。其所思惟以为天地間物。当有連絡。故降雨之与日照偶人。必亦如斯。因彼偶人。可得开朗。此其意中。虽于以上理致。未能明言。而析分行事。則实如此。至于关联之法。乃意极汗漫。故当希冀挽回天力之际。所操方术。亦甚漠然。凡禁厌之方。莫不同此。如云遇犬吠时写虎字于掌握之則止。或謂兒臍突出。以始出行脚者之杖按之則愈。夫兒臍突出。与用为方术之初出行脚者之杖。自今日吾儕視之。其絕不相关。甚矣。而此級之人。則信以为神效也。又有編草象人。以釘釘之。用作禁厌者。亦屬此类。

幻术之事。膈使人心者久。至于今日。遗风犹存。虽小学儿童間。时或用之。此禁厌中若頗关于精神者。亦时因深信有效之暗示力。而适見驗。顧不驗者自亦极多。于是操术之人。漸生觖望。譬如造作日照偶人。至于无数。而終不得晴霽也。則遂弃其旧术以移于次級。

乙　入超自然級者。由好奇之冲动。逞其想象。以为霖雨不已。当有违反我心而司其事者。于是对此致雨之力。益加崇敬。凡有寧故。皆祈于神。假如降雨。則更不造作偶人。而惟祈晴于神明矣。

然此二級。莫能画分。使不混杂。縱令全群大众。多入宗教一級。而是中若干人。尚有不以超自然之解释为然。終留甲級崇信怪幻者。惟其方术。乃弥益繁复。頗見进步。此亦好奇所驅。欲于左右造物之力。特見神效。故漸加以增益也。凡如是者。为人心已进。而此独尚泥于古。如幻人术士炼金星占之儔。即其成果矣。顧属于乙級之宗教家。則斥为异端外道。加以排除。或迫害之。

丙　至科学級。則万有問題。无不取决于科学。譬如晴雨之事。知非偶人亦非祈禳所能左右。則假物理上之力。如电气者。案諸科学。以立詮解。此盖尊保守之宗教状态。与尚进行之研究状态。两相抵触。至于今时。遂获成果。得斯进步。如今日者。盖以科学理法慰吾儕好奇心之时代也。

若好奇心之教育。亦臻此境。使此本能对于社会进化为有力之一要素。则诚当务之急矣。

载一九一三年十一月教育部《编纂处月刊》
第一卷第十册，译者不署名。

近代捷克文学概観

捷克　凱拉綏克

一　轉为年青的捷克文学

可記念的一八四八年，这在捷克不独出現了社会的与民族的自由，尤其是有了新的理想，在文学上，前三月时期（譯者按是年三月为欧洲政乱的时候）完結了。

在沒有果实的五十年代中，仅仅崛起了一种詩歌的彙集，即爇尔本(Karl J. Erben 1811–1870)的可爱的《花从》。这憑民众精神而作的叙事的民歌，是由措辞的簡短与紧凑以及材料的剧曲的安排而惊人，例如《新妇的小衫》一詩，材料亦如毕尔該尔的《来諾莱》(Bürgers Lenore)，但內容則有和好的結局。爇尔本，是普拉赫 (Prag)市的文書长，他的性質近于历史家与斯拉夫主义者 (Slavophile)，以各种斯拉夫語印行《納斯笃尔的紀年》(Nestors Chronik) 与童話，而且彙集民歌与格言，他因此成为捷克的凱拉籍支。(Vuk Karadžić譯者按是塞尔比亚有名的文人。）他此后的功业，是在将重要的先前的捷克的不朽之作，有如赫斯(Hus)式諦武納 (Tomas von Štítné) 等的著作的公布。他的美丽响亮的語言与他的詩歌的怀乡的音調，在六十年代

颇激起青年的感动，而《花丛》在波希米亚今日还得到称扬。自沙发理克（Šafařik）死后，别的斯拉夫的学者的眼光，便移向谲尔木乃至依里綏克（Josef Jiriček）了。

为新的文学段落的开端作一个基石的是《拉达涅阿拉》（Lada Niola）与《瑪伊》（Máj）的年报的印行，以及涅木珂跛（Božena Němcová）的破除常轨的著作《祖母》（Babička）的出现。

青年著作家的爱重是“少年德意志”的当时的代表者，尤其是哈納与波尔納（Heine und Börne），助爵裴倫（Byron）也如此，这些人的詩正适合于少年的断裂与他們的世界苦痛，有如波兰人的弥賽亚派的神秘的趋向一般。

揄揚捷克过去时代的德国著作，与司各得（Walter Scott）的传奇，在少年的奋斗世代中，得了颇大的响应；《瑪伊》同人中的几个詩人也应和了俄人与法人。但大致却是民族的特質逐漸有力的回复过来，將文学扩充到各方面而且努力于形式的完成了。

最純粹，又最为人民所公認的表見，同时負了眞正的国民的印記的，是《祖母》这故事，涅木珂跛以这一篇成为开首的自然主义者，而显现于波希米亚的文坛。伊在这中間鈎摹出波希米亚乡民的生活与思想状态的完全的影象，从容不迫的将风气与习俗編入故事里，至于能使波希米亚人民的实相，分明而且正确的如在讀者的眼前。这简单的，然而名手的著作，以并无藻飾的方法，揭出波希米亚乡村生活的光明与阴暗两方面来，其感应讀者，如一个为

各人所喜的，質朴的修飾的乡間女兒穿着国民特有的装飾。《祖母》即刻征服了各人的心并且譯成各种欧洲語了。此外涅木珂跋于波希米亚与斯罗伐克(Slovak)的童話与故事也得意，伊被运命驅逬到那里去；这女著作家到处都表見一种細膩的观察的天資。

涅木珂跋以伊的散文在波希米亚人中虽然作了模范，但七十与八十年代的諸詩人中，总以哈累克(Vitězslav Hálek 1835-1874)为最可爱的了。他的容受一切美，与柔軟綿长的心情，一有触动，便发为甜美的音調。永远是懇摯在他的感情里，柔和在他的气禀里，哈累克造出抒情的詩，嵌在《歌苦》中。他的《晚歌》与《在自然中》揭出爱好自然的詩人的意想，而且准人洞察，到詩人的最內面，怎样的托自然而流出心曲来。他的語言的响亮与他的真誠，是給他确保了后代的爱重。

即在运用那取自斯罗伐克，南斯拉夫生活，捷克历史的叙事的材料时，他的精神也仍不能脫抒情詩的羈絆，而且传奇气息环繞着长詩，同时又泄露对于裴倫与苦痛极深的波兰文学的特爱。

哈累克也試作剧曲，但他的抒情的天禀，在这里也沒有創造出精赤的真实的人間来。

哈累克对于乡民的理解，那他提出在許多篇尙为現今所爱的故事里的，正适合于他的精神，但他也知道为那些所写的人物，喚起讀者的关心与合意来。他是一个在八十与九十年代崇盛于波希米亚的輕荷文学(影象，亚拉伯体，

小說）的創作者。

他的南斯拉夫諸国的旅行，供給了他杂组的材料，这丰收的詩人便濫用于文学的各方面，并且使捷克的詩事，升高了那时値得注意的一阶段了。

一样的被传奇的見解所拘牵，而且先前在裴倫的影响之下，但也受着俄人与波兰人的影响的，則有摩拉夫斯奇（Pfleger Moravský 1833–1875），是向捷克的写实的小說跨了首先的重要的一步的人。波希米亚人的政治的与社会的地位，激动他以小說的形式来作国民的与社会的問題的解決，他于是将小說轉移扩充到新的方面去。他便不得不列为波希米亚的劳动群众与工厂群众的社会小說的开創者了。有如在他的《出于小世界》或《失掉的生活》中，那使人記起斯不尔哈勒（Spielhagen）的《疑問的天性》来的，虽然还使用传奇的帮助品，这使用，就因为要得到巨大的震聳与确实的成功，但其間他也揭出捷克情形的誠实的影象来，尤其是劳动的社会。

还有别的小說，对于官僚政治，政党与政治的冷淡，都加了裁判的，摩拉夫斯奇也抒写了；但大致是以有显效于行为的径路的爱，为全能的动力。在《威洵斯奇君》（Pan Vyšinský）上，普式庚的《阿涅登》（Puškins Eugen Onégin）是著者的一个模型，然而他不肯許可这承認。

在六十年代，文学关于数量上的滋长起来，成为多方面；这于今可以記出許多当时錚錚有声的人名，但在文学的以后的发达上，并无有力的意义，以是应該略去了。但

我于此还要单举出一个鋒利的精湛的现象来，便是結果繁多的薩比那（Karl Sabina 1813-1877），这人曾以急进主义者而被囚，然而便做了警察的眼綫。除了他的浩博的文学史之外，他还应該称为小說家，他想由他的著作振起对于波希米亚事故的本分来，而且还用了威吓与风暴似的确信力而爭辯。

政治的，传奇气息的世界，是他很幸福的运动的平原。他的小說《活泼的坟墓》在三十年前曾得到須刻罄尽的銷售。历史小說这方面他也得意。他的欧洲文学的异常的知識，使适合于精神產物的批評。在他的歌劇底本中，有名的是曾譜为斯美泰那（Smetana 譯者按是捷克音乐之名）歌劇的《出售的新妇》。

薩比那的名字上，十年之久連結着美国的詛咒；但到近年却于他試加文学上的貴重了。

納卢达（Jan Neruda 1834-1891）在围繞《拉达謨阿拉》而类聚的諸詩人中，納卢达即刻承受了引导的任务。他的人格，也如他那花刚石造的，各方面的艺术的形成的名作一般，提他出了儕辈，是的，在波希米亚文学里，至今还沒有企及他的才能。他将深邃的感覚，一致了透徹的精神与对于各个应时問題的見解，他知道将这些問題用了懇切的理解，应着国民的需要，而用极特别很滑稽的态度，以杂俎的形式发出光輝来。他屡次直接的参与国民問題的解决，因为在波希米亚是极置重于他的言語，而且《人民新聞》（Narodni Listy）上他的日曜日的杂俎，也以格言

式的警句，惹起普遍的欢迎。

莫可比拟的，宣揚人生真实的滑稽，滴出他对于他的国民充满着爱的心来，而且藏着許多隐蔽的眼泪。这充实的滑稽不仅见于他的杂組游記与故事中，也特见于他的詩的著作。从这些宝石中加以拣选，是艰难的事，因为詩人是知道用了不寻常的清晰与不可仿傚的滑澤的形式，將他的思想来。从德国著作所养成的，他的哲学的深入的精神，不独从事于目前的状态的批評，却向自己的創作也加严正的判断。因此他的每一篇詩都是完成的艺术品，那是并非希求效果，却借了他內部的純淨，与收斂的在思想上狭狭的鑄出形模来以自适的。他的观察的天資，有时反回到他本身的內部去，而且被銳利的理解力所制馭，于他也間或成为一种显著的譏評，这每每进而至于冷嘲，并且将他創作的幻想遏抑了，但不因此而于他的著作有妨害。

当《坟园之花》（一八五八年）还流露着青年的精神的发达战斗时，在他那感情与艺术的言語里都充满着神奇的《韵文集》（一八六七年）上，納卢达已經以成熟的詩人与我們相見了。他的《叙事的民歌与抒情的史詩》是屬于重大的珍宝，这写以国民的形式，而在普遍的人类的精神。

世界到处所宣示的，自然的无穷的法則，在《宇宙歌》中供給他与人間的合契的材料，以及对于世間状态的他的关系，对于祖国，对于生活与死亡。

《金曜日歌》是他真正的祖国情感的一种噴溢，可以

比得《宇宙歌》，藏着并无激情的深义，并且証明这詩人的充滿着义务感覚与方正的确信力的男性的意向，也如《簡单的动机》（一八八三年）一样，揭示他感情的純正与崇高——在他詩中，只是覓不到对于女性的爱的空地。

在捷克文籍的这些砥柱之次，納卢达还作一种特有的种类的記載，是《克蘭賽提人的故事》，用健全的滑稽，写出普拉赫的細民的典型来。納卢达的这一种文章也合于德人，这故事已經移譯了。这精神蓬勃的写实家，也如他的朋友哈累克一样，給他的国人描摹出生疏的地域，为他曾經旅行过的，用了自然的新鮮，活泼，他的描写又調和上椒盐去，至于"納卢达的才气"（Nerudas Esprit）在波希米亚成为口头語了。

納卢达是一个非常忙碌的，而且又是捷克文学的眞心的引导者，一面是几种报章的杂俎主筆，别一面是《詩座》（Poetické besedy）的編輯人，这是小册子的丛書，六十年代的詩人送他的担任到那里来；对于他是"最青年人"也沒有异議。

海度克（Adolf Heyduk 1835–）《瑪伊》同人的一員，成熟为一个自立的个体的，是海度克，現存波希米亚著作家的最老的。

就他的心情的性質与悬鉢而言，海度克显得与哈累克是一个亲屬。他的詩也貫穿着传奇的气息；散文于他是圣迂远的。即使叙事的材料，到他便成为一篇歌。他的詩中

不竭的流过澄彻的小溪，以柔軟的絮語来悦耳。他的詩也时时蹈厉起来，因为失掉的唯一的女兒的苦痛。

在奇异的传說，童話，寓言与故事，那从那些里面涌出乡土的芬芳的花卉与树林的气息来的，以及在他的祖国的詩歌中，他和捷克的精神与心結得最相近。

在他的收效的长时期中，海度克永是守着忠实——但他的发达是难言了。《波希米亚森林地方的夜鶯》用了他的恳摯的音調，即时俘获了讀者。具有宏大的自然的波希米亚森林与民众的特异，都供給他以他的詩的丰富的源泉；但此外他的精神又乐于逃到《紡績室》的屋角里去，并且在那里紡績黃金的絲，成为叙事民歌样的詩以及委婉的歌曲。他也轉向牧歌去；最有名的是《阿特力錫与波仆那》(Oldřich i Božena)，这是在波希米亚宝座上唱过的，还有詩致幽深的《祖父的遺贈》。

近来他选取《新旧約》材料，这給与他观察人类的机宜。

他的幻想也运他到斯罗伐克的大野去，但他不特醉心斯罗伐克的民众，却也在自然的高壮与叫嚣的漂流人的歌吟。

去今不久，詩引他到了高加索。在他最近的詩集《游行歌人的日記抄》上，这詩人似乎轉成青年了，而且时时发出煩悶与自覚的有力的音調。

二　捷克文学的意外的荣盛时期

捷克的为了政治的向上的战斗，在六十年代不特贏得

国民的飞跃，尤其是得了文学的发揚了。

这文学运动，是在闖入精神的无限制发达的根柢里去的，一八六八年的年报《魯赫》(Ruch) 是其归結，繞着这而类聚的是一群年青的狂热的詩人。

这些詩人特置重于形式的选擇；他們也很受外国的影响，尤其是法国与波兰。

科学的繼起，那从中出了几个大学教授的，在"斯拉斐" (Slavie) 会展开了許多議論的活动。八十年代捷克大学的建立，于文学的培养有确效了。加以捷克的文艺保护者赫拉夫加 (Josef Hlávka)，創設艺术与科学的波希米亚学院时，科学因此得了新支柱。許多报章将启发事业传布于人民，而且进取的出版者也用了这努力联袂而起了。

一个轉变是八十年代对于区尼庚阿夫墨迹（譯者按是在Königinhof 所发見的捷克古文）的正确与否的爭論，这爭論，使政治的与文学的生命成为极密切的相关。人在那时对于知識的努力是过于走远了，但这大雷雨却洁淨了空气，并且使全捷克文学新鮮起来。俄国的写实主义此时在波希米亚得到响应；兴起几个政治的流派，是以培养文学为特别的任务的，理智文学从坚实的翻譯得了有望的富足。在捷克文学上，好与多这两面都有一般的升騰。真的詩人从事于各种的詩的种类；小說也得了有益的培养。

捷克 (Svatopluk Čech 1846–) 在八十与九十年代中，捷克享有最大的同情，这是他从他的詩与小說的内容与精神所获得的。在他这里，人看見精神的主宰，捷克灵魂的

直接的吾人，因为他識得，凡一切压抑着的，他都撕去而且通了屯，倘他要用了活泼的言語来展示他的心。因了丰富的灵动的幻想，描写上的眩目的色彩，殊胜的比照，捷克得到詩人的尺度了。在高度的激昂之外，我們又遇着确凿的眞实与心情的深邃在他詩的著作里；当他的詩人的行程之始，他好用爱国的材料带着传奇的顏色，然而人到处感得最內部的确信；在詩人的高超的意想里，寻得神圣的感动与合理的憤激的来源。并无散漫的辞句，并无炫耀的言談——他的見誉，是在庄严的言語。憑了确信，詩人也作出政治的歌咏，虽不如《晨歌》与《新歌》之有艺术的价值，但因了他的推誉却撼起許多人們来。《奴隶的歌》是得了駭人的效果，已經二十八版了。

捷克在他的叙事詩中轉換了波希米亚历史的价値。《裸行者》(Adamiten，哈美林的《希洪王》〔Hamerlings König von Sion〕的一个旁支）是传奇的史詩，叙述这宗教的狂信者的生活，捷克在捷克文学上随即得了可敬的地位了。大規模而且站在广闊的基址上的是詩《达格瑪尔》(Dagmar)，叙述与丹麦王結婚的，阿多凯尔 (Ottokar) 的女兒的运命。他的向新的故乡的旅行，給詩人以动机，来描写那曾經住在吕于 (Rügen) 島的，阿波特力 (Obodrit) 人的不幸的运命了。《波克拉夫在密哈罗微支》(Václav z Michalovic) 使我們一瞥自由战爭之后的悲凉的时期。在《什式加》(Žižka) 里他祝賀这捷克的英雄，同时在《希洪的罗哈支》(Roháč von Sion) 与别的小詩中他也宣言对于

赫斯时代的特爱。

他的抒情叙事詩中，尤以《在菩提树阴下》为秀出，貫注着伟大的理想的是《欧罗巴》与《斯拉斐亚》(Slavia)。他的高加索諸詩中，特显見传奇的应和，这上面又可以認出捷克曾經游历的东方的异域的潮流。

捷克的詩中有时也响着社会的弦，如本来禁止的《萊舍丁的鍛工》，是抒情叙事詩，由許多抄本而流通，已合了音乐而且传誦于全波希米亚了。

捷克的純粹的抒情詩当他著作之初，略可与俄人来尔孟多夫 (M. Lermontov) 相比拟。后来在《对于不識者的祷告》，《晨歌》与《新歌》中，他以非常的力上达为特立的人格了。

諷諷与滑稽在他的詩中也任着不小的事务。他这样的在《哈奴曼》(Hanuman) 里創出动物史詩，在《天的鑰匙》里做了童話，在这中間剖析出"幸福"的游移的概念来。在《大族中的大》(Velikán Velikánovič) 与别的詩，尤其是他的《勃卢支凯覃》(Broučkiaden) 与《画家的波希米亚紀行》中，他痛斥国民生活的弱点。

但我們因此可以看見捷克也是一个散文著作家，于輕僊种类如故事，小說，亚拉伯体，杂俎等尤有杰出的作品。这些的材料他喜欢取于实生活，虽然不用他为純粹的写实的。他之于捷克散文，有如普式庚之于俄国。恰与他之应当列为韵文的名家相应，他的文体是一无疵累的。他以合于捷克的六支韵詩《跋克拉夫什夫莎》(Václav Živsa)

使捷克文学增益了特殊的文类。

倘若我們說納卢达是在波希米亚指揮公开的意思的，则我們便可以列捷克为波希米亚的心的辯士；他是一个选手，以他的国民的名义，說出解决的言語来，倘苦痛与忧郁压住了他們，或者他的苦恼升到絕望的时候。人可以对于这仅見的意向忠实的人这样說：他改善了提高了許多人，不毁坏一个人。

符尔赫列支奇（Jaroslav Vrchlický 1853–）在六十年代开創那向着普遍的启发而努力的时期的，最显著的报章中，《卢弥耳》是最重要的一种，因为繞着他有詩人的一辈，从中出了最超越的捷克的詩人：符尔赫列支奇，本来的名字为弗黎达(Emil Frida)。

符尔赫列支奇是最多实而且最普博的詩人，抒情詩人与叙事詩人，同时的詩人沒有一人能与他相比类。他的詩的界限是不認世間的封疆，他的精神是診察人类的全历史。他泳回混沌中，与对于女人不滅人間的爱的天使，同感着悪浊的苦恼，滞留于印度的平原，以理会菩提的智慧，匆匆的度越了波斯的蔷薇园，来到可爱的古风的国土，以就群神与古典的艺术，这都是用了他的吹息使他們复活过来，而又沈沒在波希米亚过去时代的秘密与阴影里了。以基督站在頂上的人类的全史詩，誘他到詩的光大去；古森林与南国的椰树林，以及波希米亚光明的曠野，都为他露出他們的幻美来。

他忽而傾心于北方的传說，忽又和牧人欢抃与欷歔，

置我們于德罗貝图（Troubadours 譯者按是法国古时歌人）时代，使吉特与罗兰（Cid, Roland 譯者按是西班牙与法国古詩中人物）更生，将所有伟大文學的最杰出的詩人的裝飾与意想，引到我們的面前，而且用最稳健的判断握住了人生的情状；在他的人道主义上，他一切都領会又将一切都寬恕了。他的丰饒灵动的幻想貫通一切，而且用他的魔力使一切化为黃金，尤其是光大了对于女性的恋爱。当他年少时，爱是他的生趣与自然的欢欣的杠干；后来这光明的顏色沒在"灰色"里了，而近来已时时发出曲撓与苦辛的飽經世故的柔軟的声音。

符尔赫列支奇如一个英雄，不虑怨敌，这样的不住的进行，而且他的形象生长到无旁了，但他的心却乐于傾倒在忠实的实相里，他忽然以稳健的自然的覺性去恋爱与接吻，忽然又化为哲理的学者，解决重要的問題，从人生与信仰与哲学的源泉中造出智慧来，他的精神渴仰着古传說的神秘，与古学家同生活，与艺术家同感覺，与但丁（Dante）彼忒拉尔加（Petrarca）为弟兄。凡有一切，縱使极小的印象，也由他发出詩的反响来；他的韌性的精神的明証是他的《仿傚詩》，这使波希米亚在外国文学上得見了新情状。符尔赫列支奇是这样的一个詩人，他的苦渴的精神，热望着"飲于美的圣大海"，正如他自己說，"风暴与平靜，沸腾与梦想，欢喜与苦痛，地獄与天堂，欢乐的月与寒冰的月"——凡有与他的生活相偕的，一切感情他都用他的詩来报答，而且妖女夜間在思想的織机上一并織，他

便試来把握人生的情形。

就性質而言，符尔赫列支奇是世界的人民，虽然在他的著作中也置重捷克的材料。但在出于故乡的狹范围的詩篇里，他并沒有显出他的"自己"来。他的对于希腊罗馬古典主义与罗馬文学的特爱，以及对于犹太世界的向往，有深的痕迹留在他詩中。为得到那些詩的享受与領会起見，所以人应該神馳于古代与古典主义的分明与純粹。但他的抒情詩是他的內部的流露。以他的幻想的繁复与丰富論，符尔赫列支奇极近于他的敬爱的名家雩俄（Victor Hugo），以平静与分明論則近于瞿提（Goethe）。

許多抒情詩的彙集，在奇异的旗帜之下走向世界的，都含着詩的珠玉。与这些相連的还有大小各范围的叙事詩，故事与神話，在这里他也将他的赋税賦給了捷克的精神。他知道在《圣普罗各的故事》里将宗教性以极柔和的状态与爱結合起来。这詩人識得将真实的伟大，联結了言語的适当的表現，忧愁的刻露，与描写的合宜的叙述的广远，呼起讀者的提高的心情。在传奇的史詩《犭尔加》（Šárka）中，反射出捷克传說界的一部分来，捷克的女豪杰死在爱的魔力里了。

在他的叙事民歌上，符尔赫列支奇现已替代了納卢达；最佳的是用捷克精神所写的各首。

传奇的史詩《巴可赫巴》（Bar-Kochba）与别的詩，以及剧曲《犹太教士的智慧》里，都呈出希伯来哲学的影象来。在剧曲方面，也可以見符尔赫列支奇的可惊的創作的兴致。

他已經作了将近三十种的剧曲，那材料，是大抵从古代，捷克，以及外国民族的生活中所取得的。符尔赫列支奇以《凱尔斯丹之夜》提出古典的捷克剧曲的模范，这也已譯到德国了。

最显著的要事是作为翻譯家的他的活动。他施舍捷克文学以将近十种文学的最大的珍宝，将罗馬族，日耳曼族，斯拉夫族文学的最美的詩的宝藏，示給他的国人，从中尤其是密支开微支(Mickiewicz)所作的《伽第》(Dziady)。他翻譯外国的著作仍存原来的精神，带着本然的色彩，又用本来的句度。

凡关于他的詩的形式方面的，押韵与句度于他并沒有少許的艰难。他运用辞句的熟練与工妙，是足以駭人的。外国語的詩他即刻翻成波希米亚的詩。波希米亚的句度的各种类他也仍然保存着乡貫。

符尔赫列支奇又是一个老練的文体家；他曾作短的故事的彙集叫《彩片》，这也已譯为德文了。

尤其重要的是他的文学史方面的工作，大抵是关于外国的，但也有捷克的文学的产物的批評。他这許多的研究，以科学的純淨，在这范围內，他的判断是得了重大的尊崇。

察伊尔 (Julius Zeyer 1841-1901) 是“卢弥耳社”的最显著的一个社友。

他是个体的捷克著作家与詩人，有这样的印記，是与别人的各比拟都不相合的；映在他著作里的詩的精神，于

平常事理最超妙。他的詩能挈讀者的精神，到普通的真切所不能到的界限去。察伊尔是最富于詩的梦的一个人，永远是真誠在他的感情憤发上，純淨而且响亮，最大的理想者，而又是完全的艺术家，怀着特爱去选出冷落的幻想的材料。

以詩人論則察伊尔是叙事詩人，但他著作的內容是柔軟的抒情的制作，工作的結构是传奇的紧张。他的幻想引他到全世界，到各时代。他苏生了凱尔大帝与他的僚屬等中古的形象，他的精神徘徊于日耳曼时代，使北欧，西班牙与法兰西的传說的珍宝見了光，滞留于爱尔兰列泰安（Litauen）在我們的目前幻出东方的猛烈的华美。察伊尔将他的英雄脫下粗野的戰裝，化为感情充滿的人格，那标星是高上的信仰，对于基督的爱，以及对于女人的理想的爱。

女人于他是具体的爱。这女性的理想的見地与他的深而且真的宗教上的确信，使讀者对于他发生甚大的尊崇。他是一个实践要义的，中古时代高貴的騎士歌人的模范。近时他的到了昂騰的宗教性的，圣母崇拜也从中占一个重要地位的，极秘密的神异信仰里去，使他与現代加特力派生了接近的結合了。

难以企及的是察伊尔之于《凱罗林克史詩》，以及取材于波希米亚古代传說世界的史詩等。

察伊尔也作散文，然而不过是无韵的詩；察伊尔在他的詩的著作上也少用韵。在許多故事中，他收效于色采的絢烂与对于异国材料的确实的特爱。他的华美的文体是工

妙的华光，震惊着散布的融和，那言語强有力的流过广闊的波上。

在剧曲上，察伊尔也显出他是一个最好的意义的詩人。

但是到他死后，才得了完全的認識；当生存时，他只遡着他的杰出为数人所識罢了。

三　捷克的現代派

九十年代之初，捷克的現代派在美倫（Mähren）的报章上对于荷尔赫列支奇与共支派开始了鋒銳的战斗。从这些青年，可看出法国的批評的文学与洛思庚（Ruskin）的影响来，但更多的是颓唐派，即恐怖与死的作家的影响；許多人傾向于加特力教派或者归服在秘密信仰，尤其是神秘主义里，这出于美忒林克（Maeterlinck）所說，与难解的烟霧样的蒙着的象征主义正相同。捷克的現代派也于国民无所顧虑，空間与时間不能給他們以妨碍。这一种傾向的同人与外国有关系，尤其是德意志人。他們的报章上登载德国的詩，而且法国的颓唐派与象征派之外，也崇奉淮尔德（Oscar Wilde）惠德曼（Walt Whitman）与超人尼采（Nietzsche）。有些病态的，顚倒的，异样的，有些象是水仙的香气似的吹出自这些大致以形式与美声的文体得名的，冰冷的詩篇中。当青年时，这些詩人大抵致力于恋爱，两性关系，对于女性的渴仰；至于大問題的解决，則他們的經驗还欠加多；許多人僵在一定的思想范围里，这都是别一

面已經結束，而自己不能本然的发达了。

捷克現代派以普罗哈兹加（Ernst Procházka）的报章《捷克現代派》（Časká Moderna）为根据，这人譯述法文学，亦是独立的批評。在現代派的功效中，現今大概以批評为最雅，最好的是这运动的首領乔治凯拉綏克（Jiří Karásek von Lvovic）。当初是一个苦行的人物，自責教徒，他自覺他精神的高貴出于他的国人；抒情詩之外他也专心于評論。他用了緊密的文体，表出他的思想与鏗鏘的要义来，他对于常常以营业的收获而运入文学中的流暢的韵語鍛炼是一个仇敌。他的《艺术的复兴的兹》与《印象家与諷刺家》都止于一种“九十年頃文学世代的心理学的案卷”，可惜，狭窄的普拉赫的情形使他决了意，舍去文学的工夫了。

捷克現代派的发达略近于暴风雨，許多那时的战友已經脫走了。

在他們一派中，我所要列举的是諷刺家而其实是冷笑家的悌克（Dyk），那才能发达到載在人口的，威珂微支（Woikowicz），是婉約的研究《該尔达》（Gerda）的作者；少有創作的兴致，然而本質的是小都市的熟識者，嘲罵的画家阿波勒斯奇（Opolský）；培士卢支（Peter Bezruč）用了阿斯忒劳（Ostrau）的矿工的心血来著書，那詩如工人的沉重的鍾击落在心情上——粗魯的真实，那描写确可以由翻譯震聳了助垒斯（Schleswig）矿山的主人。呵黎（Josef Holý）也在腕力材料中寻求他的力；少年著作界中一个有趣的現

象是高温的綏寄瑪 (Karl Sezima)，以一种奇异的发見，在《苦难之花》(Passiflora)里，写出肉欲的强健的男子与柔弱的女人之間的性的关系来；这男人夭折之后，女人的神經已极兴奋，至于再受不下一个别的男人的爱，而于是得了伊的死亡。

現代派之次，还有一种文学的繼起者，是于世界苦痛与外国理想两不遵从的。这些人都类聚于罗什克 (Karl Rosék) 的現已凋落的报章《心》里；但这派并不能角胜于純粹的捷克的中枢，却立在普通的人間的題材上，如一个少年与女人間的无穷以及永远的关系，而且大抵是束縛于側重音节的詩歌。

敢告少年批評家，也須学习斯拉夫与日耳曼的文学，而且以捷克精神与純粹的言語来作文，因为法文的多用，是有害于表現的明白与他們的著作的領解的。

别一面又有加特力現代派，社員多是年青的教士。他們的本职已經指定了他們所走的道路，但在这艺术創造的束縛的范围里，他們也交出目的物来。他們交感于意太利的新加特力教派，有特爱于惠尔倫 (Verlaine) 哈罗 (Helo) 勃里 (Blois)，也尊重同趋向的德国的代表者，而且他們的眼光乐于留在希理尔与美所特 (Cyrill u. Method 譯者按两人是十世紀时的教士) 的时期。他們的精神的中心点是陀思泰勒卢替諾夫 (Karl Dostál-Lutinov) 的报章《新生命》，这是与那时的大僧正康恩 (Kohn) 博士抗争而得名的人。他的最美的詩的創作是传說，真心而且簡質，又加以可貴

的嘲罵的滑稽；此外他的詩里又吹出清爽的国民特有的声音来，虽在近时已有了輕微的收响。次于他的是这現代派的大才人波式加（Sigismund Bouška），他自己知道，他做他的詩是用了熾热的头与风暴的心，因为在詩，那内容是关系于信仰与艺术的，而两者于他是姊妹。波式加是一个文雅的詩人，又是普罗凡（Provius）与凱泰罗尼亚（Katalonia）文学的精通者，他曾有完成的譯文。此間还須举出神秘派的特伏拉克（Fr. X. Dvořák）与外教的象征主义者勃累什那（Ottokar Březina）来，培尔（J. Š. Baar），是知道动人的写出牧师与乡村教师来的，尤其是在图写他故乡陶司（Taus）的秀逸的景象。

几个斯拉夫南边的加特力教士，因为他們的归向与努力，和这些著作家契合了。

捷克人在斯拉夫民族中是最古的人民，也有着最富的文学。但在二十年代，几乎很少见一本波希米亚文的书，后来出了 J. Kollár 以及和他相先后的文人，文学才有新生命，到前世紀末，他們已有三千以上的文学家了！

这丰饒的捷克文学界里，最显著的三大明星是：納卢达（1834–91），捷克（1846–），符尔赫列支奇（1853–1912）。現在譯取凱拉綏克（Josef Karásek）《斯拉夫文学史》第二册第十一十二两节与十九节的一部分，便正可見当时的大概；至于最近的文学，却还未詳。

此外尚有特尔赫列支奇的同人与支派如 Ad. Černý, J. S. Machar, Anton Sova; 以及散文家如 K. Rais, K. Klostermann, Mrštík 兄弟, M. Šimáček, Alois Jirásek 等，也都有名，惜現在也不及詳說了。

二一年九月五日附記。

載一九二一年十月十日《小說月報》第十二卷第十期“被损害民族的文学”号，署唐俟譯。

小俄罗斯文学略說

德国 凱尔沛来斯

不屬于大俄罗斯語的，在南部有俄語的两枝創出固有的文学来，就是現今的（譯者按这指十九世紀末）小俄罗斯区域与奥大利属的格里济亚（Galicia）。溯小俄罗斯文学的渊源，是在基督教既經传入，在教会区域上，基雅夫（Kiev）成了分布活动的中枢之后的时候。因为与北俄的分离，以及与列泰恩和波兰的迷合，南俄的精神生活有了别的趋向了；这与欧罗巴文明的关系，較早于大俄罗斯，文艺复兴和宗教改革也并非沒有痕迹的过去。反应是出現了一串苦楚的紛动，从十七世紀末起，一直延到十八世紀的中叶。这战爭的英雄，赫蔑勒尼支奇（Bogdan Chmielnicki），在詩歌上也受尊敬。到小俄罗斯与摩斯科人的国度（Moskowiterreich 譯者按即指大俄）的合并，战爭也一齐完結了，其时橫在涅普尔（Dnjepr）的彼岸的烏克拉因（Ukrain）便属于波兰。小俄罗斯的民歌在欧洲算最丰饒，他的荣盛时代是十六世紀与十七世紀。烏克拉因的可薩克詩歌早就有人称說的了。下列的是最見特性的之一，唱的是一个海武曼（Hetman 譯者按即头領，也就是酋长）的死

七，

悲哀蒙了烏克拉因的人民，

这哭着留在战場上的，他們的主君。

猛烈的风吼叫起来了：

我們的主君在那里呢，那勇敢的滂？（Pan，按即

主人。）

秃鹫的大队叫喊着飞来道：

为着安息，你們将我們的海忒曼运到那里去了？

鷹隼从空中往下喊：

那里是勖斐格夫斯奇（Schviergvski）的，海忒曼的

坟呢？

来了云雀的一群啁啾的問道：

你們在那里对他說了"珍重"呢？

可薩克的一个回答說：

"在他的深的坟旁边，

离那城不远，那叫吉理亚（Kilia）的，

在土耳其国的边疆。"

小俄罗斯的民歌有詩的体势，忧郁的基音和坚实的含蓄。小俄罗斯的史詩包含着韃靼时代以及可薩克对韃靼人波兰人战爭的紀念与詩歌，后来的哈达瑪克（Hajdamak）时代和更后的奴僕时代的詩歌，伴着他的民族的一切时代的历史。在民歌里，与变化多端的历史，結合着这国土的丰饒的自然。南俄的民歌与鼓舞他們而又为人类精神的烦悶与欢欣的同情者的自然，是分不开的。

南俄的自立的艺术文学，与所有斯拉夫国的精神的新的国民运动一同开出端绪来，在十八世紀的末尾。当中古时代的小俄罗斯文學只有历史的价値的时候，詩的存在上却显出新的来了。十八世紀初，教士隋諾要耶夫（Clemens Zenoviev）已經以他的詩出現，同世紀末，烏克拉因人便庆得一个文人，在他的著作中，立了新的国民的文言的模范，这是珂忒略萊夫斯奇（Ivan Kotljarevskij 1769–1838），在改作的《遏那兒》（Travestierte Aeneide，譯者按是将罗馬詩人 Virgil 所作記希腊英雄 Aeneas 的詩《遏那兒》改为狂詩，如中国改竄古人成文以譏世事之类）里，含有許多俄人的碎屑生活的滑稽，他的两种戏曲《波尔泰夫的那泰黎》（Notalka Poltavka）与《軍人当作术士》，也从他的国民的生活中，恰巧的攫住了各别的性格的流派。与珂忒略萊夫斯奇一例，接着古拉克（Peter Artemovskij–Gulak 1791–1865），在他的喜剧《主人与狗》里，将他的国人的悲痛的然而含着秘密的感情，那因了奴僕境地而絕望的隐忍的自态，都表現出来了。但自从有了克維忒加（Georg Kvitka 1778–1843），赫来弁加（Eugen Hrebenka），瑪迭林加（Isko Materinka），多波略（Kyrill Topolja）与摩吉拉（Ambrosius Mogila）等的小俄罗斯故事与小說，这才与国民生活有直接的相关。

最显著的詩人也出在对于国俗的摯爱里，这是綏夫专珂（Taras Szevczenko 1814–1861）。他首先的詩，已經对那有着伟大的历史的紀念与悲凉的現状的，他的故乡的国民

生活，披瀝了深邃的詩的感情。这感情也表見于下列的歌中：

倘若我死了，便埋我
在我的烏克拉因的
辽远的平原的中間
坟山的上面，
使我看見涅普尔的
广闊的平原
和崖間的谿岸，
听到那奔迸的一般
仇敌的血潺潺的滚进青的海里
出了烏克拉因。
那么，是的，那么我要将山与平原，
我要全都放掉了，
我要自己飞向神明而且
祷告，——但到那时为止
我不認識神明。——埋了我
醒过来并且拗断了
你們的鎖索，用那坏的
仇敌的血給自由去飲！
而且在大的范围与自由的新里
你們也須想到我，
并且用了恶的，
却是用了静的言語。

綏夫专珂因为他的政治的行动，被流到西伯利亚，十年后才回复了自由。但他所担受的苦恼，并沒有扼死了他的詩的力，更不能潭浊他的人道的观念；他是一个国民引导者，新生命的唤醒者，他的民族的豫言者；南俄的詩便具体在綏夫专珂的詩中。就最新的小俄罗斯著作家中，可以記述的是珂思妥瑪罗夫 (Nikolaj Kostomarov) 之为戏曲家与历史家，庫烈支 (Pantaleon Kulisz 1819) 之为翻譯家与小說家。烏克拉因主义 (Ukrainophilentum) 的机关，这主义是因为全斯拉夫主义 (Panslavismus) 的激刺而起的，名曰《阿思諾數》(Osnova)，是一种有势力而且純淨的文学杂志。几个现代的作者，如瑪尔各微支 (Eugenie Markovicz 即 Marko Vovczok)，斯多罗閃珂 (Aleksei Storoženko)，格利鲦夫 (L. J. Glibov)，萊佛支奇 (Ivan Levickij) 和别的人，也試将烏克拉因的国民生活在他的特性的典型上，用了大俄罗斯的写实主义的方法来描写。

格里济亚的卢設尼亚 (Ruthenia) 人将他們的全副精神的力，专用在对于波兰族的国民的分子的战爭。近时在他們这里有两样趋势见了功效，一种是与大俄罗斯文学的无条件的連合，别一种是用烏克拉因語的独立的文学。斯拉夫文艺复兴时，他們的新生命也同时苏醒了；因为别的斯拉夫民族的先例，便加强了他們这思想，即是他們在精神的发达上也有同样的权利。这要求的根本义便引了第一个卢設尼亚的著作家，紗斯开微支 (Marcian Szaszkevicz 1811–1848) 到这場面上，在他的年报《特湼思台的卢猴

尔加》(Russalka vom Dnjester) 里，首先发出“故乡言語的幻美的声音”来。伊耳开微支(Gregor Ilkevicz)則搜集古传說与謎語。最显著的詩人，也是杰出的故事著作者，是雅特珂微支 (Josef Jedkovicz 1834)。他的詩出于一个愉快的，不为派别所拘的詩人的心，他的材料取之实生活，他的言語就是他的眷屬与乡土的言語。阿罗伐支奇 (Jakob Holovackij 1814) 在他重要的历史的工作上，为了从凱尔派多(Karpathos)到康薩德加(Kamchatka)的俄罗斯国民性的統一而奋斗。立在国民的党派的努力这潮流之下的是詩人与故事作家珂尼斯奇 (O. Koniskij)，穆拉加 (Danilo Mlaka)，荷馬的翻譯者卢檀斯奇(Stephan Rudanskij)，戏曲家烏斯帖諾微支(Kornilo Ustianovicz)等。

右一篇从 G. Karpeles 的《文学通史》中譯出，是一个从发生到十九世紀末的小俄罗斯文学的大略。但他們近代实在还有錚錚的作家，我們須得知道那些名姓的是：欧罗巴近世精神潮流的精通者 Michael Dragomarov，进向新軌道的著作者 Ivan Franko (1856) 与 Vasyl Stefanyk；至于女人，則有女权的战士 Ogla Kobylanska (1865) 以及女子运动的首領 Natalie Kobrynska (1855)。

一九二一年九月九日，譯者記。

載一九二一年十月十日《小說月报》第十二卷第十期——“被損害民族的文学”号，署唐俟譯。

罗曼罗兰的眞勇主义

日本　中澤臨川　生田长江

一　罗曼罗兰这人

罗曼罗兰是生在法国的中部叫作克朗希这小鎮里的，其时是一八六六年。他是勃尔戈紐人的血統；那降生地，原是法兰西的古国戈尔的中心，开尔武民族的血液含得最多的处所，出了許多詩人和使徒，貢献于心灵界的这民族的民族底色采，向来就极其显著的。

他先在巴黎和罗馬受教育，也暂住在德国。最初的事业，是演剧的改良，因此他作了四五篇剧本。一八九八年，三幕的《亚耳》在巴黎烏勃尔剧場开演，就是第一步，此后便接着将《七月十四日》，《丹敦》，《狼群》，《理性的胜利》等一串的剧曲，做給巴黎人。这是用法国革命作为題材，以展开那可以称为"法兰西国民的《伊里亚特》"的大事敍的精神，来做专为民众的戏剧的。民众剧，为民众的艺术，——这是他的目标。一九〇三年他发表一卷演剧論，曰《民众剧》，附在卷末的宣言书中，曾这样說——

艺术正被个人主义和无治底混乱所搅扰。少数人

握着艺术的特权，使民众站在远离艺术的地位上。……要救艺术，应該挖取那扼杀艺术的特权；应該将一切人，收容于艺术的世界。这就是应該发出民众的声音；应該兴起众人的戏剧，众人的努力，都用于为众人的喜悦。什么下等社会呀，智識阶級呀那样，筑起一阶級的坛場来的事，并不是当面的問題。我們不想做宗教，道德，以至社会这类的一部分的机械。无論过去的事物，未来的事物，都不想去阻遏。就有着表白那所有的一切的权利。而且只要这不是死的思想，而是生命的思想；只要使人类的活动力得以增大者，不問是怎样的思想，都欢喜地收容。……我們所願意作为伴侶的，是在艺术里求人間的理想，在生活里寻友爱的理想的人們的一切；是不想使思索和活动，使庶美，使民众和选民分立开来的人們的一切。中流人的艺术，已成了老人的艺术了。能使它苏生，康健者，独有民众的力量。我們并非讓了步，于是要"到民間去"；并非为了民众，来显示人心之光；乃是为了人心之光，而呼喊民众。

他的艺术观怎样，借此可以約略知道了罢。他是着了思想家以至艺术家的衣服的，最勇敢而伟大的人道的战士。

此后，他以美术及音乐的批評家立身，现在校尔蓬大学講音乐史；关于音乐的造詣，且称为当今法兰西的权威。他的气禀的根柢，生成是音乐底的。他自己也曾說，"我的心情，不是画家的心情，而是音乐家的心情。"他的气禀，

是較之輪廓，却偏向于节奏；較之静，則偏向于动；較之思索，則偏向于活动……的。要明白他的思想，最要紧的是先知道他的特征。孕育了彻底地主张活动和奋斗的他的英雄主义的一个原因，大概就在此。他傾倒于音乐家培多芬，写了借培多芬为主要人物的小說《約翰克里斯托夫》的事，似乎也可以看出些消息来。《約翰克里斯托夫》的主要人物这样地說着——

你們就这么过活。沒有放眼看看比近的境界較远的所在；而且以为在那境界上，道路就穷尽了。你們看看漂泛你們的波，但沒有看见海。今日的波，就是昨日的波；給昨日的波开道的，乃是我們的灵魂的波呵。今日的波，掘着明日的波的地址罢。而且，明日的波，向往着今日的波罢……。

他的音乐的感受性，又是使他抓住了生命全体的力量。是生活于全意識的力；全人格底地生活着的力；明白地，强力地，看着永远的力；宗教底地生活着的力。要而言之，是使他最确实地抓住那生命，最根本底地践履这人生之路的力。

伯格森的哲学，从一方面看，也是音乐底的。泰戈尔不魼言。晚近的思潮，大概都有着可以用"音乐底的"来形容它的一面。这是大可注意的事实。

罗曼罗兰的面目显现得最分明的，在許多著作中，画家密莱的評传《弗兰梭跋·密萊》，音乐家培多芬的評传《培多芬传》，美术家密开兰該罗的評传《密开兰該罗传》，文

豪托尔斯泰的評传《托尔斯泰传》之外，就是长篇小說《約翰克里斯托夫》罢。就中，《培多芬传》和《約翰克里斯托夫》，大概是要算最明白地講出他的英雄主义的。以下，就想濾了这两种著作，来紹介一点他的主张。

二　培多芬

他那序《培多芬传》的一篇文章，載在下面——

大气在我們的周围是这么浓重。老的欧罗巴在鈍重汙浊的氛围气里面麻痹着。沒有威严的唯物主义压着各种的思想，还妨碍着政府和个人的行为。世界将闊死在这局密而陋劣的利己主义里。世界悶死了。——开窗罢！放进自由的空气来罢！来呼吸英雄的气息罢！

人生是困苦的。她，在不肯委身于"灵魂底庸俗"的人們，是日日夜夜的战斗。而且大抵是沒有威严，沒有幸福，轉战于孤独和沈默之中的悲痛的战斗。厌苦于貧穷和艰辛的家累，于是无目的地失了力，沒有希望和欢喜的光明，許多人們互相离开了，連向着正在不幸中的兄弟們，伸出手来的安慰也沒有。他們不管这些，也不能管。他們沒有法，只好仰仗自己。然而就是最强者，也有为自己的苦痛所屈服的一刹那。他們求救，要一个朋友。

我在他們的周围，来聚集些英雄的"朋友"，为了幸福而受大苦恼的灵魂者，就因为要援助他們。这"伟人的传記"，并非寄与野心家的自負心的。这是献給不

幸者的。然則，誰又根本上不是不幸者呢？向着苦惱的人們，献上圣洁的苦惱的香膏罷。在战斗中，我們不止一个。世界之夜，輝煌于神圣的光明。便是今日，在我們左近，我們看見最清純的两个火焰，“正义”和“自由”的火焰远远地輝煌着。毕凱尔大佐和蒲尔的人民。他們即使沒有点火于濃重的黑暗，而他們已在一团电光中，将一条道路示給我們了。跟着他們，举一切国度，一切世紀，孤立而散在的，跟在他們那样战斗的人們之后，我們冲上去罢，除去那时間的栅栏罢，使英雄的人民苏生罢。

仗着思想和强力获得胜利的人們，我不称之为英雄。我单将以心而伟大的人們称作英雄。正如他們中間最为伟大的人們之一——这人的一生，我們现在就在这里述說——所說那样：“我不以为有胜于‘善’的别的什么标識。”品性不伟大的处所，沒有伟大的人，也沒有伟大的艺术家和伟大的实行者。在这里，只有为多数的愚人而設的空洞的偶象。时間要将这些一起毁灭。成功在我們不是什么紧要事。只有伟大的事是問題。并不是貌似。

我們要在此試作传記的人們的一生，几乎常是一种长期的殉教。即使那悲剧底的运命，要将他們的魂灵在身心的悲苦，貧困和病痛的鉄砧上鍛炼；即使因为苦恼，或者他們的兄弟們所忍受着的莫可名言的耻辱，荒废了他們的生活，撕碎了他們的心，他們是吃着磨

炼的逐日的苦楚的；而他們，实在是因精力而伟大了，也就是实在因不幸而伟大了。他們不很訴說不幸。为什么呢，就因为人性的至善的东西，和他們同在的緣故。憑着他們的雄毅，来长育我們罢！倘使我們太怯弱了，就将我們的头暫时息在他們的胸間罢。他們会安慰我們的。从这圣洁的魂灵里，会溢出清朗的力和刚强的慈爱的奔流来。即使不細看他們的作品，不听到他們的声音，我們在他們的眼中，在他們一生的历史中，——尤其是在苦恼中，——領会到人生是伟大的，是丰饒的，——而决不是幸福的。

在这英雄群的开头，将首坐給了刚健純洁的培多芬罢。他自己虽在苦恼中間，还願意他的榜样，能做别的不幸者們的帮助。他的希望，是"不幸者可以安慰的，只要他知道了自己似的不幸者之一，虽然碰着一切自然的障碍，却因为要不愧为'人'，竭尽了自己所能的一切的时候。"由长期的战斗和超人底努力，征服了他的悲苦，成就了他的事业，——这如他自己所說，是向着可怜的人类，吹进一点勇气去的事，——这得胜的普洛美迢斯，回答一个向神求救的朋友了："阿，人呀，你自助罢！"

使了他的崇高的灵語，使我們鼓舞起来罢。照了他的榜样，使对于人生和人道的"人的信仰"，苏生过来罢。

这也可以看作他的英雄主义的宣言書。

“开窗罢！放进自由的空气来罢！来呼吸英雄的气息罢！”

真的英雄主义，——这是罗兰的理想。惟有这英雄主义的具現的几多伟人，是伏藏在时代精神的深处，常使社会生动，向众人吹进真生活的意义去。这样的伟人是地的盐，是生命的泉。作为这样的伟人之一，他选出了德国的大音乐家培多芬了。培多芬也是那小說《約翰克里斯托夫》的主要人物的标本。

培多芬是音乐家，然而他失了在音乐家最为紧要的听觉，他聋了。恋爱也舍弃了他；貧困又很使他辛苦。他全然孤独了。象他，培多芬的生涯一样，只充滿着酸苦的，另外很少有。但在这样酸苦的底里，他竟得到勇气，站了起来；他虽在苦哀的深渊中，却唱出欢喜的贊頌。“这不幸者，常为哀愁所困的这不幸者，是常常神往于歌唱那欢喜的殊胜的。”到最后，終于成功了。他实在是經过悲哀，而达到大欢喜的人；是将赤条条的身体，站在鋒利而夥多的运命的飞箭前面，在通紅的血泊的气味里，露出雍容的微笑的人。他在临死的枕上，以平静的沈着，这样地写道：“我想，在完全的忍耐中，便是一切害悪，也和这一同带些‘善’来。”他又这样写道：“阿，神呵！从至高处，你俯察我心情的深处罢。你知道，这是和想要扶助人們的願望一起，充滿着热爱人們的心的！人們呵！倘有誰看見这，要知道你們对于我是錯誤的。使不幸者知道还有别一个不幸

者，虽然在一切自然底不利的境遇中，却还仗着自己的力，成就了在有价值的艺术家和人們之間可以获得的一切，給他去安慰自己罢。"

实在，惟培多芬，是勇气和力的化身，是具现了真的英雄主义的大人物。以感激之心，給他作传的罗兰，在那評传的末段中，說道——

> 亲爱的培多芬啊！許多人贊賞他艺术底伟大。但是他做音乐家的首选，乃是容易的事情。他是近代艺术的最为英雄底的力。他是苦闘着的人們的最伟大而最忠誠的朋友。当我們困窘于現世底悲苦的时候，到我們近旁来的正是他。正如来到一个凄凉的母亲跟前，坐在鋼琴前面，默着，只用了那悲伤的忍从之歌，安慰这哭泣的人一样。而且，对于那恶和正当的不决的永久的战斗，我們疲乏了的时候，在这意志和信仰的大海里，得以更新，也是莫可名言的庆幸。
>
> 从他这里流露出来的勇气的感染力，战斗的幸福，衷心感动神明的良心的酩酊。似乎他在和自然的不絕的交通中，竟同化于那深邃的精力了。

又，对于他那勇敢的战争所有的光荣的胜利，是这样說——

> 这是怎样的征服啊，怎样的波那巴德的征战，怎样的奥斯忒烈的太阳，能比这超人底的努力的荣光，魂灵所赢得的之中的最辉煌的这胜利呢？一个无聊的，虚弱的，孤独的，不幸的男子，悲哀造出了这人。对于这人，世界将欢喜拒絕。因为自己要贈与世界，

他便創造了欢喜。他用了他的悲运来鍛炼它。这正如他所說，其中可以包括他一生的，为一切英雄底精神的象征的，崇高的言語一样："經过苦恼的欢喜。"

三　眞实与爱

罗曼罗兰在培多芬那里，看見了理想的眞英雄。他給英雄——伟人的生活下了一个定义，是不外乎The Heroic的探求。世間有便宜的乐天主义者，他竭力从苦痛的經驗遁走，住在梦一般淡淡的空想的世界里。世間又有怠惰的厌世主义者，他就是无端地否定人生，迴避人生，想免去那苦痛。这都是慑于生活的恐怖，不敢从正面和人生相对的乏人，小結构的个人主义者。他說："世間只有一种勇气，这就是照实在地看人世，——而且爱它。"不逃避，不畏惧，从正面站向人生，飽尝了那带来的无論怎样慘苦，怎样憎恶，知道它，而且爱它罢。正直地受着运命的鞭笞，尽量地吃苦去。但决不可为运命所战败，要象培多芬似的，"抓住运命的咽喉，拉倒它。"这是他的英雄主义的眞髓。

他又这样說："生活于今日罢。无論对于何日，都要虔誠。爱它，敬它，不要亵瀆它。而且不要妨害那开花的时候的来到。"

罗曼罗兰的这样的英雄主义，是取了两个形状而表現。就是，在認識上，这成为刚正的眞实欲；在行为，則成为宣說战斗的福音的努力主义。

刚正的眞实欲，——他是始終追求着眞实的。伏藏在

时代精神的深处，常使社会生动，向众人吹进真生活的意义的伟人，也必須是絕对真实的人。他們必須是无論在怎样的情况，用怎样的牺牲，总是寻真实，說真实的人。他在那《密开兰該罗传》中說："什么事都真实！我不至于付了虛伪的价錢，預定下我的朋友的幸福。我倒是付了幸福的价錢，将真实——造成永久的灵魂的刚健的真实——約給他們。这空气是荒暴的，然而干凈。給我們在这里面，洗洗我們衰血的心脏罢。"

他最恶虛伪。但他的崇敬真实，却不单是因为憎恶虛伪的緣故。他在真实的底里看見"爱"了。他想，真实生于理解；而理解則生于爱。要而言之，真实，是要爱来养育的。他的所謂爱，决不是空空的抽象底观念，也不是繁瑣的分析的知識；乃是从生命的活活的实在所造成，即刻可以移到实行上去的东西。为爱所滲透的真，——这是他所謂真实。他曾这样地說："他讀别人的思想，而且要爱他們的魂灵。他常常竭力要知，而且尤其要爱。"他是寻求着絕对的真实的；然而还沒有主张为了真实，連爱也至于不妨做牺牲。惟这爱，实在是他的英雄主义的始，也是末。他在《約翰克里斯托夫》第七卷里，借了克里斯托夫和他朋友的交談，这样說——

阿里跛　"我們是不能不管真实的。"

克里斯托夫　"是的。但我們也不能将真实的全部，說給一切人。"

阿　"連你也說这样的話么？你不是始終要求着真

实的么？你不是主张着真实的爱，比什么都要紧的么？”

克 “是的。我是要求着为我自己的真实。为了有着强健的脊梁能够背负真实的人們要求着真实。但在幷不如此的人們，真实是残忍的东西，是呆气的东西。这是到了現在才这样想的，假使我在故乡，决不会想到这样的事的罢。在德国的人們，正如在法国的你們一样，于真实并沒有成病。他們的要活，太热中了。我爱你們，就因为你們不象德国人那样。你們确是正真的，一条边的。然而你們不懂得人情。你們只要以为发見了什么一个真实了，就会象燒着尾巴的圣經上的狐狸似的，并不留心到那真实的火可曾在世上延燒，只将那真实赶到世上去。你們倘若較之你們的幸福，倒是选取真实，我就尊敬你們。然而如果是較之别人的幸福……那就不行。你們做得太自由了。你們較之你們自己，应該更爱真实。然而，較之真实，倒应該更爱他人。”

阿 “那么，我們就不能不对别人說謊么？”

克里斯托夫为要回答阿里跋，就引用了瞿提的話。

——“我們应該从最崇高的真实中，单将能够增进世間幸福的真实表白。其余的真实，包藏在我們的心里就好。这就如夕阳的柔軟的微明一般，在我們的一切行为上，发揮那光輝的罢。”

他所写的，还有下面那些話——

阿 “我們来到这世上，为的是发揮光輝，并不是为了消灭光輝。人們各有他的义务。如果德皇要战，給德皇有一点用于战争的軍队就是了。給他有一点以战争为职业的往古似的軍队就是。我还不至于蠢到奖叹‘力’的暴虐，来白費时間。虽然这么說，我可沒有投在力的軍队里。我是投在灵的軍队里的。和几千的同胞一同，在这里代表着法国。使德皇征服土地就是了，如果这是他的希望。我們，是征眞实的。”

克 “要征服，就須打胜。象洞窟的内壁所分泌的鐘乳似的，从脑髓分泌出来的生硬的教条 (dogma)，并不就是眞实。眞实乃是生命。你們在你們的脑里搜寻它，是不行的。它在别人的心里。和别人协力罢。只要是你們要想的事，无論什么，都去想去罢。但是你們还得每天用人道的水来洗一回。我們应該活在别人的生活里。应該超过自己的运命。应該爱自己的运命。”

看以上的对話，罗曼罗兰的所謂眞实是怎么一回事，已可以窺見大略了罢。在他，是眞实即生命，也就是爱。他的心，是徹底地为积极底的爱的精神所貫注的。

四 战斗的福音

他的英雄主义，一面成为刚正的眞实欲，同时，一面則成了宣說战斗的福音的努力主义而显現。

他将人生看作一个战場，和残酷的惡意的运命战斗，战胜了它，一路用自己的手，創造自己的，是人类进行的唯一的路。他将忍一切苦——忍苦之德，看得最重大。贊叹密萊忍苦的生涯，在"那历日上是沒有祭祀日"的密萊的始終辛苦的身世上，看見了眞英雄的精神。又曾說："象受苦和战斗似的平正的事，另外还有么？这都是宇宙的骨髓。"罗兰这样地力說忍苦，是极其基督教底的，但同时贊美战斗之德，以尼采一流的强有力的个人主义为根据，则与基督教反对。他的主张，是徹底地积极底的。他不說笨使他人怯弱的姑息之爱；也沒有說犧牲之德。他使克里斯托夫这样說："我沒有将自己做过犧牲。假使我也有过这回事，那是自己情願的。自己对于自己願做的事，沒有話說。不去做自己該做的事，是人类的不幸，苦楚。再沒有比犧牲这話更蠢的了。那是魂灵穷窘的教士們，混同了新教底忧郁的麻痹了的艰澀的思想。……如果犧牲不是欢喜，却是悲哀的种子，那么，你还是停止了好。你于这是不相宜的。"

他将爱看得比什么都重。但是，这爱，并非将自己去做犧牲的爱；乃是将自己扩充开来的爱。也不是暫时的为感情所支配的感傷底的爱；乃是眞給其人复活的积极底的爱；透徹了自己和他人的生命的根本的眞的爱。眞的勇气，就从这样的爱孕育出来。他的英雄主义的中心，要而言之，即在眞爱上的战斗。

战斗，——人生就是战斗，不絕的战斗。而这是为生命的战斗。据罗兰的話，是再沒有更奇怪的动物，过于現

在的道德家的了。他們看着活的人生，而不能懂。更何况意志于人生的事呢。他們观察人生，于是說："这是事实。"然而他們毫沒有想要改变这人生的志向。即使有欲望，而和这相副的力量也不足。罗兰的努力主义，第一，是在宣传为生命的战斗。他說，"我所寻求的，不是平和，而是生命。"由战斗得来的平和，也就釀成战斗。这样，人生便从战斗向战斗推移。但是，在这推移之間，生命就进化着。我們的战斗的目的，不是平和，是在无穷无尽地发展进化前去的这生命。《約翰克里斯托夫》中有着这样的会話——

克里斯托夫 "我是只为了行为而活着的。假使这招到了死亡的时候，在这世界上，我們总得选取一件：燒尽的火呢，还是死亡。黄昏的梦的凄凉的甜味，也許是好的罢，但在我，却不想有死亡的先驅者似的这样的平和。便是在火焰上，就再加薪，更多，再多。假如必須，就連我的身子也添上去。我不許火焰消灭。倘一消灭，这才是我們的尽头，万事的尽头哩。"

阿里玻 "你說的話，古时候就有的。是从野蛮的过去传下来的。"

这样說着，他就从書架上取出一本印度的詩集，讀了起来——

"站起来，而且以斷然的决心去战斗！不管是苦是乐，是損是益，是胜利，是败北，但以你的全力去战斗！……"

这时，克里斯托夫便赶紧从朋友的手里搶了那書，

自己讀下去——

“我，在世間，无物足以驅使我。在世間，无物不为我所有。然而我还不停止我的工作。假如我的活动一停止，而且不显示世人的可以遵循的軌范，一切人类就会死罢。假如即使是一刹那間，我停止了我的工作，世界就要暗罢。这时候，我便成为生命的破坏者罢。”

“成为生命，”阿里跋插口說。“所謂生命，是什么呢？”

克里斯托夫道，“是一出悲剧。”

所謂生命者，确是一出悲剧。是从永不完結的战斗連接起来的悲剧。然而生命却靠了这战斗而进化。宿在我們里面的神，是为了这生命的战斗，使一切牺牲成为强有力的。

其次，来略窺他那长篇《約翰克里斯托夫》的一斑罢。

五 約翰克里斯托夫

《約翰克里斯托夫》是前后十卷，四千余頁的长篇，曾經算作小說，揭載在一种小杂志上，經过了好几年这才完成的。

說是描着乐圣培多芬的影子的書中要人克里斯托夫，在德意志联邦的村里降生，是宫廷乐师克賴孚德的兒子。他十岁时，才听到培多芬的音乐，非常感动了——

他用耳朵的根底听这音响。那是愤怒的叫喚，是猿野的咆哮。他觉得那送来的热情和血的騷扰，在自

已的胸中涵涌了。他在脸上，感到暴风雨的狂暴的乱打。前进着，破坏着，而且以伟大的赫尔燏拉斯底意志豁地停顿着。那巨大的精灵，沁进他的身体里去了。似乎吹嘘着他的四体和心灵，使这些忽然张大。他踏着全世界屹立着。他正如山岳一般。愤怒和悲哀的疾风暴雨，搅动了他的心。……怎样的悲哀呵……怎么一回事呵！他强有力地这样地自己觉得……辛苦，愈加辛苦，成为强有力的人，多么好呢……人为了要强有力而含辛茹苦，多么好呢！

被培多芬所灵感的克賴斯德，当少年时候，已經自覺那力量了。他一步一步，踏碎了横在自己面前的障碍，向前进行。什么也不惧惮，不迴避，从正面和这些相对。絕不許一点妥协，一点虛伪。而且和苦难战斗，愈是战斗，就觉得自己更其强，也成为更其大。他对于人生的不正当，罪恶，悲痛，都就照原样地看，但是雄糾糾地跨了过去，向着培多芬之所謂"經过苦恼的欢喜"前行。

他到了十五岁时的有一夜，那放蕩的父亲死于非命了。当看到他成为人生的劣败者，躺在面前的那死尸的时候，克里斯托夫就深切地感到："在'死'这一件事实的旁边，所有事物，是一无足取的。"他几乎落在"死"的蠱惑的手里；但神的声音却将他引了回来。他知道了人生应該和决不可免的战斗相終始。他知道了要在这世上，在"人"这名目上，成为相当的人，則对于动輒想要剝碎生命之力的暴力，应該作无休无息的战斗。神告訴他說——

"去，去，决不要休止！"

"但是，神啊，我究竟往那里去呢？无論做什么，无論到那里，归結岂不是还是一样么？就是这样，岂不是'死'就是尽头么？"

"向着神去，你这无常者。到苦痛里去，你这該得苦痛者。人的生下来，并非为有幸福，是为了执行我的法則。苦罢，死罢。然而，应該成为一个富有者——应該成为一个人。"

这样，他就在人生的战場上，繼續着无休无息的战斗。罗兰所描写的克里斯托夫的一生，委实是慘淡的战斗的一生。

于是克里斯托夫开始自覺到自己的天才了。他感到搖撼他全身的創造的力。創造者——"就是乘駕着生命的暴风雨。也是'实在的神'。是征服'死亡'。"

克里斯托夫这样地意識到自己的力，放眼看看外面时，首先看見的，是他本国（德国）人民的生活的虛伪。他大概由音乐的知識，看出德意志精神的欠缺来。他們将无論怎么不同的音乐，都和啤酒和香腸一起，一口喝干。——这所謂"德意志底不誠实"的本源，他以为即出于那神經过敏，病底感伤性，似是而非的理想主义等。"无論到那里，都是一样的詔怯，一样的异性底的快活的欠缺。无論到那里，都是一概的冰冷的热心，一样的夸张的虛假的尊严。——无論在爱国心上，在喝酒上，在宗教上。"罗兰借着克里斯托夫，将一个頗为辛辣的批評給了德国。但同时，对于法

国也加以毫无假借的批評。不能相容，离开德国的克里斯托夫，到巴黎，看見发出"尸香"的世界人（Cosmopolitan）的社会了。今天的人，时髦的人，文士，音乐家，新聞記者，犹太人，銀行家，律师，阔太太，妓女——竭尽了所有种类的人們的豪华和奢侈，在宴会上，赛馬場中，場尾的小飯店里聚会，揚尘震耳，代表着法兰西。使他不快的，尤其是占着这社会的妇女的优胜的地步。克里斯托夫說，"她占着太不平均的位置。单說是男人的同伴，她是不能滿足的；即使說是和男人同等，也不能滿足。她的夸耀，是在做男人的法则。于是男人这一面，就服从了。——自古以来，久远的女性，就将向上底的影响，給与优越的男人。但是，在常人，尤其是在頹唐的时代，却有使男子堕落的别种的久远的女性。这是支配巴黎人，并且支配这共和国的女性。"

克里斯托夫在德国，即反抗德国的虛伪；到法国，又反抗法国的惰弱。虛伪和惰弱，是他最为憎恶的。——而罗曼罗兰的卓絕的文明批評，也于此可見。他实在是为要到世界上，而尽瘁于民族的人。他又使克里斯托夫往意大利去旅行，这是因为真要在广大的人道上立脚，即必須有世界底的修养的緣故。罗曼罗兰者，实在是真的意义的世界人。

克里斯托夫在巴黎的生活，很慘苦。他从丧父以后，为了只要得一点最小限度的生活的权利，費尽了心力，也还是得不到。甚至于一連几天，不得不絕食。但是，他傲头

彻尾，勇敢地，而且快活地战斗。胜利和光明的早晨逐渐接近；世間終于認識了他那非凡的天才。又得到一个可以說是他的半体的朋友阿里跋；从辛苦凄凉的孤独的境地里，将他救出了。

然而运命的恶意的手竟又抓住了他。阿里跋的恋爱，結婚，他那年青的妻的不貞。阿里跋的失望，接着是死亡——克里斯托夫的生活，又被悲哀鎖閉了。但是，比起失掉好友的悲哀来，他还遭成了一个更大的悲哀。他为了惭愧和懊悔，覚得无地自容。他是在瑞士，和他恩人的妻私通了。唉，这是怎样的苛責呵！

"人因为爱，所以爱。"——他覰得，在这平平常常的生活事实之中，含着情欲的可怕的破坏力。又被爱和憎的不絕的矛盾和生克所苦，他的心完全破产。他的勇气灭裂，他的战斗力消失了。他逃避人眼，躲在僻罗山里。然而那地方有神在，說給他生命的福音。他是在深森的幽邃处，大海之底一般的静寂的境地里，听到那本在自己心中的神声了。

"你又回来了。又回来了。阿阿，你就是我那时失掉的那一个啊！……你为什么弃掉了我的呢？"

"因为要将弃掉你的我的职务完功。"

"所謂那职务者，是什么呢？"

"就是战斗。"

"你为什么非战斗不可呢？你不是万物的主权者么？"

"我不是主权者。"

"你不是'存在的一切'么?"

"我不是存在的一切。我是和'虚无'战的'生命'。是燃在'夜'中的'火焰'。我不是'夜'。是永远的'战斗'。无論怎样地永远的运命，是并不旁观战斗的。我是永远地战斗的自由的'意志'。来，和我一同去战斗就是，燃烧起来就是。"

"我被战敗了。我已經什么也不中用了。"

"你說是战敗了么？似乎覺得一切都失掉了么?但是，别的人們要成为战胜者罢。不要这样地专想自己的事，想一想你的軍队的事罢。"

"我只有一个人。我所有的，只是一个我。我連一个軍队也沒有。"

"你不止一个人。而且，你也不是你的。你是我的一个声音，我的一条臂膊。为我揚起声来就是。为我掄起鞭子来就是。即使臂膊折了，声音失了，我是这样地站着。我用了你以外的人們的声音和臂膊战斗着。即使你战敗了，也还是属于决不败北的軍队的。不要忘掉这事，一直到死也还是战斗下去罢。"

"但是，我不是苦到这样了么?"

"我也一样地苦着的事，你領会不到么？几百年以来，我被'死亡'追寻着；被'虚无'窥伺着。我就单靠了胜利的力，开辟着我的路。生命的河，是因了我的血发着紅的。"

“战斗么？无休无息地战斗么？”

“总得无休无息地战斗。神是无休无息地战斗着。神是征服者。就如嗜肉的獅子一般的东西。‘虚无’将神禁錮。然而神击毙‘虚无’。于是战斗的节奏（rhythm），即造成无上的調和（harmony）。这調和，在你的这世間的耳朵里，是听不見的。你只要知道那調和的存在，就好。靜靜地尽你的职务去。神們所做的事，就一任它这样。”

“我是早沒有气力了。”

“为强有力的人們唱歌罢。”

“我的声音失掉了。”

“祷告罢。”

“我的心污穢着。”

“去掉那污穢的心，拿我的心去。”

“神啊，忘掉自己的事，是容易的。拋却自己的死了的魂灵，是容易的。然而，我能够摆脫我的死掉的人們么，能够忘却我的眷爱的人們么？”

“死掉的人們的，和你的死了的魂灵一同放下！那么，你便可以又会見和我的活着的魂灵一同活着的人們了。”

“你已經弃过我一回了，又将弃掉我了么？”

“我将弃掉你。这样猜疑，是不行的，只要你不再弃掉我就好。”

“假如失了我的生命呢？”

"点火在别的生命上就是。"

"假如我的心死了呢?"

"生命在别的地方。来，給生命开了你的門罢。躲在破烂屋子里的你的道理，也不該这样講不通。到外面去。在这世上，外面住处还很多哩。"

"阿阿，生命！生命！誠然……我在我的里面搜寻着你。在关閉的空虛的我的魂灵中搜寻着你。我的魂灵被毁坏着。从我的創伤的窗閫，空气流了进来。这才再能够呼吸。阿阿，生命！我会見你了……。"

这样，克里斯托夫于是乎苏生。而且更用了新的勇气，进向为生命的无穷尽的战斗的路。而且为了再生，死在那战場上了。

六 永久地战斗的自由意志

罗曼罗兰的神，說道"我是和虛无战的生命"，"永久地战斗的自由的意志"。据他的話，則生命即是神。在这一点，他的神，和伯格森的神正相同。伯格森是以为生的冲动即是神的。宣說生命的无穷尽的进化，宣說为了这进化的战斗，伯格森也和罗兰相同。罗兰和伯格森，那思想的基調是相等的。伯格森以为提高生命的力，則虽是"死"也可以冲破；罗兰也这样。克里斯托夫瀕死时，这样說——

"神呵，你不以这僕人为不足取么？我所做的事，确是微乎其微。这以上的事，我是不能做了。……我战斗过了。苦过了。流宕过了。創造过了。允許我牵

着恩爱的手，加入呼吸去罢。有一时，我将为了新的战斗而重生罢。”

于是水波声和汹涌的潮水声，和他一同这样地歌唱——

“我将苏生呀。休憩罢。从今以后，一切的一心。纠結的夜和昼的微笑。谐合的节奏呵——爱和憎的可敬的夫妇啊。我歌颂頌有力的双翼之神罢。瀰滿以生命罢！瀰滿以死亡罢！”

在罗兰，死亡者，不过是为了“生”的死。他又在《克里斯托夫》的書后說，“人生是几回死亡和几回复活的一串。克里斯托夫啊，为了再生，就死去罢。”誠然，生命者，乃是仗着死和复活的不停的反复，而无休无息地扩充开去的无穷尽的道路。真的英雄，就最勇健地走这路。

对于神，罗兰又这样說——

在克里斯托夫，神并非不感苦痛的造物主；并非放火于罗馬的市街上，而自在青銅塔頂，远眺它燃烧起来的那祿皇帝。神战斗着。神苦着。和称为战士的人們一同战斗，和称为苦人的人們一同吃苦。为什么呢，因为神是“生命”的緣故；是落在暗中的一滴光的緣故。这光滴一面逐渐扩大，一面将夜喝干。然而夜是无涯际的，所以神的战斗也沒有穷尽。那战斗的結末究竟如何，誰也不知道。雄糾糾的交响乐！在这里，虽是互相冲撞，互相紊乱的破調，也发出妙丽的乐声。在沈默中，而在剧战的山毛欅树林，“生命”也这样，

在永远的平和中，而在战斗。

要而言之：神是和虚无战的生命，和死战的生，和憎战的爱。这样子，是永远地战斗的自由意志。他的神，就没有成为满足于自己本身的完体；并不象古时哲学家所設想的神，以及古时宗教家所崇奉的神那样，至上圆满的。这一点，即全与伯格森相通，也和詹謨士相通，也和泰戈尔部分底地相通。毕竟，他也是生命派的哲学者。

他是艺术家。然而，带着許多宗教家的气息。說他是艺术家，倒是道德家；說他是道德家，倒是宗教家。他那宣說忍苦之德等，确也很象基督教徒；但他是一个不肯为任何教条（dogma）所拘束的自由思想者。他也不空談平和，如基督教徒那样。他并不指示給"據依信仰了的人們"可走的路。单是对于无論何时何地，都能够怀着"信心"的人們，指示了可走的路——无穷无尽地进化前去的生命的路。

神——生命——爱——为了爱的战斗。

罗曼罗兰的英雄主义，就尽在上面的一行里。

这是《近代思想十六講》的末一篇，一九一五年出版，所以于欧战以来的作品都不提及。但因为叙述很簡明，就将它譯出了。二六年三月十六日，譯者記。

載一九二六年四月二十五日《莽原》半月刊

第七、八期"罗曼罗兰专号"。

运用口語的塡詞

日本　鈴木虎雄

支那文学中純用口語者，在古代并沒有。虽有如《詩經》，《楚辞》等，夹杂多少方言的，但沒有全用口語。以我所知，殆当以戰国时楚庄辛所引的越的舟人之歌，全篇皆用方言，載于《說苑》的《善說篇》中者，为惟一之作。其辞曰：

濫兮抃草濫予昌枝澤予昌州州𩜱州焉乎秦胥胥縵予乎昭澶秦踰滲惿隨河湖

意义全不可解。这歌，虽当时的人也不解，命譯为楚歌，于是翻譯了。因为所譯的楚歌也載在《善說篇》中，所以才懂得意义。（譯者按：譯文为“今夕何夕兮搴洲中流，今日何日兮得与王子同舟。蒙羞被好兮不訾詬耻，心几頑而不絕兮得知王子。山有木兮木有枝，心說君兮君不知。）降至晋宋之时，有《子夜四时歌》，其中多用口語，即使并非全篇都用俗語，那語气却几乎是俗語的語气。試举俗語的几个例，則代名詞有儂（我），欢（指情人，可喜的人之意），郎（女称其情人），底（什么），那（岂）等；动詞有觅（寻），副詞有賴（却），許（如此），奈（怎），阿那（即后世的婀娜，婭姹，女子的态度），府突（突然）等。此等口語，是

常被运用的。

唐詩中，时时用俗語。例如生憎张額綉孤鸞，好取門帘帖双燕（卢照邻《长安古意》）；只今惟有西江月，曾照吳王宮里人（卫万《吳宮怨》）；酒后留君待明月，还将明月送君回（駱宾王《余杭醉歌贈吳山人》）；眉黛夺将萱草色，紅裙妒杀石榴花（万楚《五月观妓》）；只言啼鳥堪求侶，无那春风欲送行（高适《夜別韦司士》）等。此外也无須一一举例。文章家不欲于文中用詩語者，就是詩語易带俗意，虽不是照样地径用俗語，也怕很傷了文的品格。即此看来，即可以說，詩是近俗的。

然而詩还是貌为古雅的东西，和俗語有很大的悬隔。待到"詞"出，俗語与文学的关系，便逐渐深起来了。

"詞"是盛于中唐以后的，但温庭筠的作品中，已有很用口語者。下列的詞，那后段就全用口語。

更漏子

唐 温庭筠

玉闌干，金甃井，月照碧梧桐影。独自个，立多时，露华浓湿衣。　一向凝情望，待得不成模样，虽叵耐，又寻思，怎生嗔得伊。

但在唐及五代，詞的品致优雅，口語不过偶尔应用，以供焕发精神而已，未尝专以口語为本体。有之，实在宋代。对于宋詞，我是用汲古閣刻的諸家集子为材料的。运用口語的宋詞中，也可分为（一）几乎全篇都用，（二）比

較的多用，(三)略用少許，等。屬于（一）者，就宋詞全体而言，作者和篇数并不多。作者在北宋則以秦观(少游)，黃庭堅（山谷)，赵長卿，呂渭老，周邦彥（美成）等为主；在南宋則以辛弃疾（稼軒)，刘过（改之)，楊无咎，楊炎，石孝友，蔣捷（竹山）等为主。就篇数而論，黃山谷最多，凡十三闋；其次是石孝友六闋；余人皆四五闋以內。屬于（二)者，北宋以柳永，苏軾（东坡)，晁补之(无咎)，毛滂为主；南宋以曾覿、沈端节等为主。屬于（三）者，則詞家的大多数皆是。我姑且定为三种，也只是有些程度之差，或者分为全篇运用口語和夹用若干口語这两种，也可以的。

其次，說一說运用口語的詞的价値罢。全篇运用口語者，可惜得很，有价値的竟很少。这是有緣故的。为什么呢？因为凡是全用口語的詞，作者当創作时，并不誠恳(較之制作以雅語为本体的詞的时候)，大抵是要說些滑稽，鄙褻的时候所制作的。然而关于恋爱的作品，則虽然很露骨，却也有有着真情者。惟全篇都用口語之作，現在或已难解其意义；又，意义虽可解，然而太鄙褻，这里也不能談。

这里就用黃山谷的两三篇作一个例。小令有《卜算子》，《少年心》；长調有《沁园春》。

卜 算 子

黃庭堅

要見不得見，要近不得近，試問得君多少怜，管

不解多予恨。　禁止不得泪，忍管不得悶，天上人間有底愁，向个里都諳尽。

少年心

对景惹起愁悶，染相思病成方寸。是阿誰先有意，阿誰薄幸，斗頓恁少喜多嗔？　合下休传音問，你有我我无你分。似合欢桃核，真堪人恨，心兒里有两个人人。

沁园春

把我身心，为伊煩恼，算天便知。恨一回相見，百方做計，未能偎倚，早覓东西。鏡里拈花，水中捉月，覷著无由得近伊。添憔悴，鎮花銷翠減，玉瘦香肌。　奴兒又有行期。你去即无妨，我共誰？向眼前常見，心犹未足，怎生禁得，真个分离。地角天涯，我隨君去，掘井为盟无改移。君須是，做些兒相度，莫待臨时。

其次，可以举出周邦彦的《紅窗迥》和楊无咎的《玉抱肚》来——

紅窗迥

周邦彦

几日来，真个醉，不知道窗外乱紅已深半指，花影被风搖碎。　擁春醒乍起，有个人人生得济楚，来向

耳畔問道今朝醒未？性情兒慢騰騰地，惱得人又醉。

玉 抱 肚

楊无咎

同行同坐，同携同臥，正朝朝暮暮同欢，怎知終有抛鞸。記江皋惜别，那堪被流水无情送輕舸。有愁万种，恨未說破，知重見甚时可。 見也渾閑，堪嗟处山遙水远，音信也无个。这眉头强展依然鎖，这泪珠强收依然墮。我平生不識相思，为伊煩恼忒大。你还知么？你知后，我也甘心受摧挫。又只恐你背盟誓似风过，共别人，忘著我。把洋澜在都卷尽，也杀不得这心头火。

前揭諸作，虽不无可观之处，但較之使用雅語者，則作者幷非誠恳地向这一方面努力，只不过偶然作了这样的东西。倘使山谷之徒眞是誠实地努力起来，則那結果怕要出乎意料之外罢。

大抵称为詞的名篇者，以用雅語为本体的居多，用口語者少。如柳永所作，有名的"曉风残月"，即如此。这些居于几乎全用口語的作品的中間，雅語六分，口語四分的程度的东西，宋詞中却不少佳作。例如柳永的《慢卷紬》，《征部乐》，皆是。柳永的詞当时很流行，相传直到西夏方面，倘是掘井飲水之地，即都在歌唱，这大約就因为那情致和用語，与普通人很相宜。

一面以雅語为本体，在紧要处，适当地点綴一点口語

者，佳作最多。其例不胜枚举。

这情势，可以就"曲"来說一說。元曲虽然怎样被称为名作，但也并非因为单用口語俗語，所以成为名作的。兼用雅言，在万不得已的紧要处，处处用些口語，吹进活的精神去，于此遂生所以为名作的价值。如明，清人，借了元人所用的俗語来应用，已經是拟古了，是口語的死用了。沒有因此能够成为名作之理。

其次，对于詞和曲的用語上的关系，我再来說几句罢。

由詩而为詞，由詞而为曲，这是許多人說过的話。清的万紅友曾評赵長卿的小令《明明令》說：此等俳詞，为北曲之先声矣。也不必定指这一首，只要在詞中杂用許多口語，即已与向来的典雅的文学，取了不同的方向；而况用着詞体的叙事，或者隐括，即更是步步和曲子相近。加以只是叙情叙景者，在調子上，虽然与曲有别，在外形，則詞和曲几乎难于区别者，也往往有之。从內容說起来，則先有詩的本句，而詞却将这利用，加以鋪排者很不少；曲也一样，又取了詞的或一句，鋪排开来，制作成工的也多。这就是要知詞必須詩，要知曲必須詞的緣故。

在这里，单是对于有几个用語，来說一說罢。当說話的結末，用以表示語气的話里面，有也罗，則个等，这是屡见于元，明人的曲文中的，而在宋詞中已經有过咱，伊之类的代名詞，宋詞中也有。又如咱行之行（后来是娘行，爹行等之行），伊家之家等用法，也已有比，比似，倍，倍

增，……价（例如：許多时价，晓夜价，鎮日价，經年价之类），……地（騰騰地，冷清清地，忔憎憎地之类）等之价地的用法，也已有。同时，也可以看見这样地連結了三字或四字，造成副詞的事。表示不能的意思的不能得勾，也已应用。不能勾虽說已見于《汉書》《匈奴传》，但此語在元曲里极多。由他，不由他之由，为使的意思；和古文的"使"字，俗語的"教"字相当的交字；副詞的除非（只），斗，陡（突然），較（稍稍）等，也已有。少見的字如撋就（强相亲近，見《西廂記》），僝僽（說坏話，見《琵琶記》）等，宋詞中也屢屢有之。俗字而难知其义者也不少，例如尿磨，啰唣，哢攛之类是也。

揭举于此者，不过其一端，此外还可以知道种种言語，宋以来就存在。"語录"之外，宋詞也成为俗語的一部彙集的。

（《支那文學研究》中的一篇。

一九二七，一，六，譯。）

载一九二七年二月二十五日《莽原》半月刊第二卷第四期。

苏維埃联邦从 Maxim Gorky 期待着什么?

——为 Maxim Gorky 的诞生六十年紀念——

俄国　布哈林

Gorky 到了六十岁了。但是他——我在两三年前，曾經和他会见——虽然生着慢性病，却几乎沒有白头发。眼睛，是在刻着一点有特色的俄罗斯底的皺紋的前額之下，炯炯地留神地窥視着。鬍子是嘲弄底地向前翹开，聪明的，活潑的——多么活活潑潑的——精神，由我們的可貴的 Gorky 的高大粗野的全身显現。在大体上，即使用了"兄弟呀，你已經六十岁了"那样的"高兴"的通知，但接受的人，恐怕也未必覚得很好的感印的罢。然而这等事，几乎幷沒有擾乱 Gorky 的心。因为在实际上，看了外貌，大約誰也不將他看成六十岁，也不称为"可尊敬的老人"的。我們已經成了习惯，以 Gorky 为弥滿着生命的力，連他那有了孙女的事情，也要当作一个 Paradox（逆說），当作捧喝主义者照相店的发明了。

我現在幷不想写 Gorky 的伟大的功績，他的动搖和

錯誤，以及在全世界上的他的文名。我只想就苏維埃联邦，从 Gorky 期待着什么的事，來說几句話。就是苏維埃联邦，从作为劳动阶級大艺术家的我們的作家 Gorky 期待着什么的事。

Gorky 是 Kollektist（集团主义者）。他感知大众。他感知大众的生活的律动，感知大众的斗争，大众的劳动，感知阶級和民众和大群集的呼吸。带着种种杂多的 Lumpen（破落戶）和“看法的独自性”的他的創作的初期，輝煌的俄罗斯的跣足者的时期，早已过去了。——即使在 Gorky 創作上的这时期，曾經煽动了“俄罗斯国家”的泥沼的居民，扮演了巨大的革命底角色。現在呢，Gorky 是知悉大众的艺术家。Gorky 是文化和劳动的传导者。他始終将劳动評价在世界中所有事物之上，并且尊敬它。沒有人能如 Gorky，感知創造底劳动的不休心情，沒有人能如这劳动阶級作家，感知劳动的伟大的革命底变革底意义。便是一九一七年十月革命时他的錯誤，也已由艺术家这一种人物，見了革命——这是因为流血和破坏，将对于未来創造的光景的艺术家的眼睛迷惑了——的牺牲，于是过于感动了的事，来解說明白了。

Gorky 是对于在我們俄国有着坚强的基礎的通俗文学的斗士。

Gorky 是卓越的观察者，是有着渴求知識的眼睛和巧妙地摘取材料的本領的生活知悉者。他蓄積了大大的生活經驗和艺术經驗。他使穿掘生活的无比的能力，在自己里

面发展。他的文艺上的样式（Typ），是生活，不是被抽象了的本質。凡为 Gorky 所見的，是一切的生气泼剌的色彩，不是粉飾而是真实，也不是虛伪的慟哭。

正惟这样的人，我們現在也还必要；不，較之先前，愈加极端地成为必要了！

建設事业是热心地在举办。苏維埃的馬克，比先前更加勤勉了。大家都知道翻滾很重的石头，犯了缺点，犯了錯事，就改善；再錯，就再改善，将一切就在那环境之下变革，并且也变革自己本身，然而直到現在，沒有这样大时代的总括底的叙述。这样的尝試，有是有的，但是微弱。至多不过是局外人的嚷嚷，或者是百分之百的鉄一般鋼一般，以及別的劳动阶級作家的百分之百的喝采。而在这些作家們，又并无种种样式的有机底統一。在他們那里，不但只有为了試驗最新的決議起見，造作出来的傀儡，也有照应了“任务”，机械底地“結合了”的傀儡。（而他們还发明了怎样的辞句呢，是只有上帝知道的。）

我們历史上的英雄，无論怎么說，总是大众。然而将这大众，正当地取进文艺里去的是誰呢？正如在繪画上，竭力抬起“指导者”来一样（例如圣画——尤其是恶劣的——这东西，在我国，无論那一个角角落落里都分布着），在文艺上，“民众”中的“英雄”也被推在前面。我重复地說——将一种什么固定底的，非人格底的，片面底的“本質”，加以叙述，是全然不重要的。所謂大众者，是多种多样的样式的特定的有机底統一。要描写大众，应該能

够看大众，考察大众，而且認識大众。我們大叫——“和大众一同走！”然而反响很不多。

在我国所展开的大建設活动，是决不排除那眞是新的通俗文学——这往往和旧的通俗文学会有一脉相通的东西——的。这新的通俗文学，是适当地抓起大纛来，用了强有力的男子汉的手，揮摩过去。但这样一來，俗人是不舒服的，而眞实的讀者，其时却并不覺得无聊，卷起袖口，想可以讀得更快些——这是坏事情么？

在我国，却并无其事。而只有无聊統治着。在我国，至少只要有一个好的批評就好，然而連这个也几乎还沒有产生。在我国，所多的是无論怎样的錯处，都很善于發見的饒舌家。虽是作家，也不管作家自己的事情——換了話說，就是并不管生活的研究和生活的叙述——而“做着自己批判”的。

在我国，也已經发生着好的东西了。然而这样的文艺，却还不能說是很丰富。

由他的一切的素質，Gorky 是能够补这大缺点的。我們期待 Gorky 成为我們的苏維埃联邦，我們的劳动阶級和我們的党——他和这是結合了多年的——的艺术家。所以我們是企望 Gorky 的回来的。——但願回到我們这里，来着手工作——伟大的，出色的，有光荣的工作。

（一九二八年六月二日譯自《第三国际通信》。）

載一九二八年七月二十日《奔流》月刊第一卷第二期。

关于綏蒙諾夫及其代表作《飢餓》

日本　黑田辰男

一

小說《飢餓》的作者綏蒙諾夫 (Sergei Alexandrovitch Semionov)，据他的自传，是在一八九三年的十月，生为彼得堡的旋盘工人的次男。兄弟姊妹很多，連死掉的也算上去，說是竟有十三个。他的父亲，是在一个工厂里，連做了四十年的工人，但于一九一九年"为了飢餓"死掉了。

綏蒙諾夫是在喧騷的，湫隘的家庭中，和兄弟們爭鬧，受着母亲的打扑，过了那少年时代的。他从孩子时候以来，似乎就很活泼，爱吵鬧，出了初級学校，四年制的高等科一毕业，他便在喀伐尼大野上，鬧了一場人数在五百人以上的大爭吵。这十年之后，喜欢爭鬧的他，便跳在"国家战爭"这真的爭鬧里了。爭鬧了三年，因为負伤——打击伤，就被送到克隆司泰特的冰浴場去。复籍于赤軍的时候，右眼是坏了的。十月革命之于他，說是"向性攘振动的生活去的不可制馭的飞跃"。是"空間开辟了"——而且"在那空間中，是閃爍着飢餓和人們和工作的奇怪的几年"。

冰潜以后，生了很重的肋膜炎。既經医好，則被任命在彼得堡的地方委員会里，做改良工人生活的工作；但几个月后，旧病复发了，被送入薩契来尼的疗养院。在这里，他的作为著作家的生活开头了。其时是二十八岁。

二

他的处女作，是細叙伤寒症的流行的小說《伤寒》，登在一九二二年的《赤色新地》一月号上。其次发表的是《战争道上》，第三种是写明是日記小說的《飢餓》，这是登在年报《我們的时代》一月号上的。这小說，忽然在讀書界——尤其是共产党員之間，引起了頗大的兴味。而这兴味，說是对于作品本身呢，似乎倒是对于工人出身的作者为較多。但是作品，毕竟是被指为綏蒙諾夫的代表作的，已經翻成英文和布啓維亚文，听說还翻成了捷克文，或正在翻譯——

《飢餓》也如《伤寒》一样，是生活記录的小說。借了十六岁的少女菲亚的日記的形式，来記录一九一九年的饑饉年間，在彼得堡的一个工人的家族的生活的。

一九一九年——这是施行新經济政策的大前年，苏維埃俄罗斯于政治革命是成功了，但接着是国内战争和反动，所以很疲乏；而經济方面，尤当重大的危机，又加以可怕的饑饉袭来了的"艰苦的时期"。在这时期中，俄国的劳动者是过着怎样的生活，共产党員是怎样地，市民是怎样地——那生活的一部分——是有限得很的一部分，但这

却恳切地在这小說里面描写着。

然而，当描写这艰苦的生活之际，作者却并不深求那生活的不幸的原因，那《飢餓》的悲剧的緣起。而对于那原因的批判之类，自然就更不做了。这小說，在这一点，实在是无意志，无批判似的。有工人（——菲亚的父亲），有少女菲亚的哥哥叫作亚历山大的利己主义底小資产阶級的职員，有叫作舍尔該的哥哥的共产党員。但他們全不表明那意志，那意識。而作者对于他們的存在，也实在很寡言。他們的行为，是恳切地（并且干練地，以頗为艺术底完成）描写着的，然而他們的魂灵，的情緒，的观念形态，却并不以强大的力，来肉薄讀者。——这对于生活的現实的无意志性——这，是我們常在"同路人"那里会看見的，而且岂不是正为此，所以我們难于就将他們看作真的无产阶級作家的么？綏蒙諾夫呢，正是工人出身，赤軍出身的作家。然而要从他那里看出那特异性和优越性来，却似乎不容易。

但是，用这样的眼光来看他，是錯的。他是自然主义者，他的作品，应該作为自然主义的作品看，——如果說得过去——那时候，便自然只得說——是了，对的，他是自然主义者——了。然而对于他的我們的不滿，岂不是委实也就在此么？

綏蒙諾夫是不消說，不象有产者作家那样，受过組織底的文学教育的。表現——这事情，似乎很辛苦了他。他說过——

"象出现于现代的許多无产者作家們一样，我在三年前走进俄国文坛的时候，是并无一点作家所必需的修养的暗示，也全不知道想想艺术作品上的形式的意义；精勤地来写作品的事，是全不知道，也并不願意的。在短的时期之間，我投身于 Proletcult（无产者教育处）了，然而那地方什么也沒有教給我。我先前是学习于俄国的古典作家們（并含戈理基在內），現在也还在学习着。但較之这些，从革命以后的俄国的現代作家們（但那作家們之中，我們是也将'同路人'的不正当而不必要的書籍放在里面的）学习，以及正在学习之处，却更其多。"

他大約是太过于"学习"了——在这一端，他大約也是体驗了过渡期的无产者作家的不幸之一罢。

《飢餓》的梗概——要講这个，是頗难的。这是日記，是生活記录。其中并无一貫的，小說的綫索似的东西。如果一定要簡单地講起这小說的內容来，那么——一个少女菲亚，怀着对于修学的憧憬，到彼得堡去。但在那里等候她的，却并非实現这憧憬的幸福，而是利己主义和飢餓的黑暗的現实。可怜的少女的幻影，在一到彼得堡的第一天，便被破坏了。于是环繞着这少女，而展开了由父，母，兄弟所形成的家庭生活，展开了这少女在办事的郵政局的生活。然而一貫这一切生活，投給不幸和悲慘的阴影者，是"飢餓"。为了"飢餓"，父亲和亲生的孩子和妻隔离，变成冷酷，于是为了"飢餓"死下去。为了"飢餓"，女兒憎恶父亲，妻憎恶夫。为了"飢餓"，幼兒的心也被可怕的悲慘

所扭曲。——一切为了"飢餓"，为了"飢餓"而人的生活悲惨，偏向，堕落，衰亡。这便是这部小說的主題。这战时共产时代的心理生活，便是这部小說的主題。在这里，有可怕的現实。有虽然狭，然而悬切地描写出来的生活。而这作品的艺术底价值，大約也就应該在这一点上論定的了。

三

临末，就将他的著作，順便列举出来罢——

1. 单行本

《家政妇瑪希加》 一九二二年

《百万人中的一个女人》(小說集) 一九二二年

《飢餓》(小說) 一九二二年

《兵丁和小队长》(手記) 一九二四年

《裸体的人》(小說集) 一九二四年

《是的，有罪》(小說集) 一九二五年

小說集二卷(集印着絕版的作品的) 一九二五年

2. 載在杂志上的

《阶前》——"Mor Gvardja" 一九二二年，四—五号

《順着旧路》——"Nash Dni" 一九二三年，三号

《蕭克莱对我說了什么？》——"Zvezda"

一九二四年，一号

《同一的包的輪索》——"Kovsh"

一九二五年，一号

《飢餓》这一部書，中国已有两种譯本，一由北新書局印行，一載《东方杂志》。并且《小說月报》上又还有很长的批評了。这一篇是見于日本《新兴文学全集》附录第五号里的，虽然字数不多，却簡洁明白，这才可以知道一点要領，恰有余暇，便譯以餉曾見《飢餓》的讀者們。

十月二日，譯者識。

載一九二八年十一月一日《北新》半月刊第二卷第二十三期。

LEOV TOLSTOI

——《最近俄国文学史略》的一章——

俄国 Lvov-Rogachevski

Leov Tolstoi——俄国文学的长老——生存八十二年，从事于文学五十八年，比及暮年，而成为"两半球的偶象"了。他获得吾俄文士所不能遭逢的幸福，他处女作一成就，我們的第一流的艺术家，詩人，批評家等，对于他之出現，无不加以欢迎。

一八五二年九月，在高加索青年軍官的处女作《幼年时代》，以 L. N. T. 三字的署名，出現于《現代人》杂志上，次月二十一日，那編輯者 Nekrasov 就写信給 Turgeniev（都介涅夫）道："倘有兴致，請一讀《現代人》第九号所載的小說《幼年时代》罢，这是新的活泼的天才的杰作。"

一八五四年《少年时代》发表后，Turgeniev 便函告 Karbashin（美文家兼評論家）道："我見了《少年时代》之成功，非常欣喜，惟祝 Tolstoi 的长生。我在坚候，他将再使我們惊駭的罢，——这是第一流的天才。"更两年后，作了《奇袭》，《森林采伐》，《舍伐斯多波里战記》时，Turgeniev 写給 Druzhinin（文人兼批評家）的信里，有云："这

新酒倘能精炼，会成可献神明的飲品的。"

以上，是未能圆满的断片发表之际，就已得了这样的称扬。《会伐斯多波里战記》不独在文士之間，也使 Tolstoi 出名于广大的讀書社会里。

描摹戴雪群巒的秀气的未完之作《哥薩克兵》，象是合着 Beethoven（貝多芬）的音乐而动笔的温雅华丽的詩底長篇《家庭的幸福》，作者自称为俄国的《Iliad》的大作《战爭与平和》，受 Pushkin 的影响而且随处发着 Pushkin 气息的悲剧小說《Anna Karenina》等，都是伟大的天才的大飞跃，又使 Tolstoi 成为十九世紀后半的思潮的主宰者的。《我的忏悔》，《Kreutzerova Sonata》，《复活》等，則全欧的杂志报章，視同世界底事件，評以非常的热情。

Pushkin（普式庚）在生存中，仅見自己的文集第一卷的刊行，Turgeniev 見了那文集的第三版，Dostoievski 全集，則在其死后漸得刊行的，而 Tolstoi 全集，却在他生存时，已印到十一版。作品印行的册数，他死后数年間，达于空前的数目，在一九一一年，卖出四，六一〇，一二〇本（据托尔斯泰紀念館的統計）。更将从一九一〇年十一月七日至一九一二年十一月七日之間的卖出本数，合計起来，实有六百万本，而其書目，是六百种。

这数字，即在显示 Tolstoi 的作品的全民众底，世界底意义，在俄国，則苟識文字，便虽是七齡的兒童，也是 Tolstoi 的爱讀者。

但自《战爭与平和》和《我的忏悔》发表以来，Tolstoi 的

名声和势力，便远越了俄罗斯的界域。倘說，Turgeniev 是使欧洲的讀者，和俄国接近的人，则 Tolstoi 不但使西欧，且使东亚的注意，也顧到俄国文学。和 Tolstoi 通信的，不仅英，法，美的讀者，連印度，中国，日本的思想家，也在其中。Katiusha Maslova 的小曲，且为日本的民众所爱唱。恰如約翰·借克·卢梭 (Jean Jacques Rousseau) 曾为世界所注目一样，Iasnaia Poliana 的圣者，是成为享受着现代最高文化的人們的注意的焦点的。Iasnaia Poliana，是成了眞理探究者的圣地了。

及于全世界的文人，尤其是俄国文人的 Tolstoi 的影响，非常之大，迦尔洵(Garshin)，莱斯珂夫(Leskov)，諾尔台黎(Ertel)，契呵夫 (Chekhov)，庫普林 (Kuprin)，威垒赛耶夫(Veresaev)，阿尔志跋綏夫(Arzybashev)，戈理基(Maxim Gorki)，希美略夫 (Shmelev)，舍而該也夫·专斯基(Sergeiev-Zenski)等，皆各异其时代，各受着各样的印象，玩味了这文豪之在那社会观，写实主义，Tolstoi 式表現法上，所以动人的大才能的。而俄国的文人，且視 Tolstoi 为宗教底偶象，虽是自爱心深的 Dostoievski，讀完《Anna Karenina》后，也絕叫为"这是艺术之神"；Maxim Gorki 也称 Tolstoi 为俄国的神，坐于金菩提树下的玉座上。

"这青年軍官，使我們一切都失了顏色"者，是 Grigorovitch 的半开玩笑的苦言。这青年軍官，是成为我們的荷馬 (Homeros)，我們的国宝，成为十九世紀末及二十世紀初的新卢梭，在他前面，全世界的文人，洋溢着不衰淡

製的純凈的欢喜之情，无不俯首了。

这卓絕的文豪，則繼續着竭尽精力的劳作，在后世遺留了美文的宝玉。Tolstoi 的文学底遺产，至今还难以精确地計算，虽当現在，尚在无数的文稿中，发見重要价値的断章；在那日記和信札之中，則潛藏着可以惊叹的文字。关于 Tolstoi 的各国語的評传，肖象及遺物，是搜集于在墨斯科，列宁格勒及 Iasnaia Poliana 的托尔斯泰紀念館中，而惟这些紀念館，乃是說明着否定了不平等的旧世界的，眞理的伟大的探求者，且是永久不忘的生死的表現者的他的一生和創作，为俄国和世界，是有怎样的价値的。

Leov Tolstoi 并非借著述为业以营生的职业底文学者，他可以不急急于作品的刊布。关于所作《幼年时代》，他在一八五二年写給姑母 Iergolskaia 的信里，有云，“我将久已开手了的这小說，改作过几回了，为得自己的滿意計，还想改定一回。大約这就是所謂 Penelopa（譯者按：Ulysses 之妻，出荷馬史詩）的工作罢，然而我是不厌其劳的。我并不求名，是乘兴而作的。在我，写作是愉快而有益，所以写作的。”

他的情热的大部分，即耗费于用以表白內在思想的这愉快的創作事业上……。热狂的猎人，热狂的賭客，Tsigan（譯者按：民族名）歌的热狂底嗜好者的他，一轉而成为乘兴揮毫的热狂底文士，以著作之际，涌于內心的善良而寬容的感情为乐的人了。

他，在文章的每一行中，都注进新生活的渴望和喷溢似的精力去，一面利用閑暇，从事著作，逐年加以修正。他在《关于"战争与平和"》这一篇的冒头上，就写着"当刊行我费了在最良的生活状态中，五年間不絕的努力的作品……"的辞句，但这样的事，不消說，是須在得了物質底安定的 Iasnaia Poliana，这才做得到的。

和 Tolstoi 完全不同的社会的出身者 Dostoievski，曾經告訴自己的弟弟說，"沒有錢，須急于起草。所以文章上是有瑕疵的。" Dostoievski 所作的《博徒》，以一个月脫稿，那是因为怕付对于完成期限的迟延罰款，而且那时，他为債主所逼，不得不走外国了。那时候，Dostoievski 急于作品的完成，从亲友之劝，雇了速記者，作为一月告成的助手，但倘是 Tolstoi，則这样的作品，大概是要乘着感兴，利用閑暇，在一年之間徐徐写好的罢。

輔助了 Dostoievski 的女速記者 Anna Grigorievna Snittkina，成为他的妻，Iasnaia Poliana 邻村的地主的孙女 Sophia Andreievna Bers，是做了 Tolstoi 的夫人了。前者是为履行那契約期限之故，做了速記，后者是为大文豪要发表杰作，将二千余頁的《战争与平和》，膳清过七回。如《战争与平和》，《Anna Karenina》，《复活》那样的大作，大概惟在得了生活的安定的时候，这才始是可能。

Tolstoi 是陶醉于自然之美和生活的欢乐的，他叙述結构雄大的光景，且描写地主的庄园的如梦的生活。

在《Anna Karenina》里，描出一百五十个人物来，而

毫无紛乱摇着之处，各人有各样的特殊的性格和态度；篇中的一切事物，都应了脉絡相通的思想群的要求而表現着，那一絲不紊的脉絡之力，是使我們視为艺术上的神秘，加以惊叹的。

"艺术上的作品的善恶，是由从心底說出的程度之差而生的，"这是 Tolstoi 写給 Golzev 的話。他所要求于艺术家者，是在和时代相調和，通晓隶属于人类的一切事物，不但通晓而已，还須是人类的共同生活的参加者。他又要求着表現自己的思想的技巧和才能，且以为凡艺术家，尤当爱自己的天职，关于可以緘默的事物，不可漫为文章，惟在不能沉默时，乃可揮其鋼笔云。他是要求着口的发动，当以溢于心的思想为本的。而他自己，便是这样的艺术家。

他是当时最有教育的人物，只由 Iasnaia Poliana 的图書室里有着書籍一万四千卷的事，便足以証明。而这些書籍的一半，为外国語所写，他是通晓希腊語，以及英，法，德語的。他所自加标注的許多書，便在說明他以如何深邃的趣味，研究了人类的思想。他站在那时代的最高智識的水平上，又常是一般人类生活的参加者。創造了又素朴，又純正，然而壮丽的文章的他，是决不以浓艳的辞句和华丽的文体为念的，但他所描写的人物及其他，却备有不可干犯的庄严和令人感动的崇丽。如 Bordina 战斗的叙述，《战爭与平和》中的 Andrei Balkonski 之死，Kitty 的誕生及 Anna Karenina 和兒子的会見，記在《复活》里的 Ka-

tiusha 的爱的醒来和教会的仪式的描写，在世界的文学里，不能見其匹儔。我們的眼前，有実現了美的世界的一个大文豪在。

描写在《哥薩克兵》或《家庭的幸福》中的自然的光景，《战爭与平和》里的 Balkonski 的爱情的发生及逢春老橡的开花，盛大的狩猎，Natasha Rostova, Maria Bolkonskaia, Pierre Bezukhov 和别的人物的形容，是鐫刻在讀者的胸中的……。而充滿在作者 Tolstoi 两眼中的赞叹，同情和欢喜之泪，也盈盈于讀者的眼里。这是因为相信着"无爱之处，不能生詩"的作者的热情，以爱和詩的力量，打动讀者了。以"不能沈默"为动机的他的文章，是震撼我們的，但这是因为，例如当描写死刑的光景之际，想象了"浸过了肥皂水的繩子，繞上他的又老又皱的頸子了"的他那一句一言，乃是充溢于同情的心的叫喊的緣故。

Tolstoi 常写些破格的文句，恰如喜欢有特色的破格的人物一样，他也喜欢破格的文句的，那一言一語，是活的魂灵。Gorki 在追怀 Tolstoi 的一篇文章里說，"要懂得他的文章的有特色的卓越之美，則他那以同一語的許多破格的卑俗的調子，用于叙述之处，是必須注意的。"这是适切的評語。

Tolstoi 在那处女作《幼年时代》的序文上，載着关于自己修辞上的粗野和沒有技巧的說明，以为这是因为不用喉嚨，而用肚子唱歌的緣故。据他自己說，則从喉所发的声音，較之腹声，虽頗婉曲，而不感动人。腹声却反是，

粗野則有之，但徹底于人的精神。Tolstoi 說："在文学亦然，有脑和腹的写法。用脑写时，那文辞是婉轉滑脱的，但用腹来写，則脑中的思想，集如猬毛，思念的物象，現如山岳，过去的忆想，益加繁多，因而抒写之法，缺划一，欠暢达，成拮倔了。或者我的見解也許是錯誤的罷，但当用脑写了的时候，我是常常抑制自己，努力于仅仅用腹来写的。"

由这尊貴的告白，不但 Tolstoi 的文質，連那魅人的句子之所以产出的原因，也明白了。Tolstoi 之所有的，不是"脑的思想"，而是"腹的思想"。他有惊人的腹的記忆力，他的創作，常包着温暖的感情，响着牵惹我們的腹声。"一讀你的作品，每行都洋溢着活活泼泼的感情。令人恍忽的你的辞句的本質就在此"者，是評論家 Strakhov 給与 Tolstoi 的言語。

Tolstoi 是从小就現了銳利的敏感性的，曾得"薄皮孩子"的綽号。他的《狂人日記》，帶着自传底性質无疑，其中便載着他的敏感性的显著的实例。这性質，似乎是从母亲得来的，他自己尊重着这特質，在寄給姑母 Iergolskaia 的热烈的信里，常常講起它。

他在《幼年时代》的序文上，便說着願讀者先須是敏感。他的創作中，毫无遮掩，露出着这敏感性的，是《幼年时代》，《Albert》，《Lucerne》，《計数人（撞球的）日記》等。到了中年，他将敏感性自行抑制，得了大結果，但及暮年，則这特質，又使重之一如他的意志的我們，为之感动

了。

Tolstoi 喜欢那贊叹之泪，忏悔之泪，同情之泪，一九〇九所作的《路人的故事》，是用这样的句子开端的——

"早晨，一早到外面去。心情是壮快的。是美丽的早晨。太阳刚从茂林里出来。露水在草上，树上发亮。一切都和婉，一切物象都依然。实在很舒服，不願意死了。"

其次，是接着遇見老农，和关于吸烟之害及思索之益的叙述，又这样地写道——

"我还想說話，但喉嚨里有什么塞住了。我很容易哭了。不能再說話，便别了那老人，也别了欢乐的和婉的感情，含泪走掉了。住在这样的人們之間，怎会有不高兴的道理呢，也怎能有不从这样的人們，期待那最出色的工作的道理呢？"

在逝世的三个月前，他将从一个农家青年得来的感情，写在日記上，用了和上文一样的言語，証明着自己的敏感性。那日記是这样写着的——

"为了欣喜，为了生病，还是为了两样相合的原因呢，我很容易下同情和喜悦之泪了。这可爱的，思想坚固的，强有力而願做善事的孤独的青年的单純的話，动了我的心，嗚咽之声几乎出口，我便一句話也不能說，离开他的旁边了。"

然而这善感的禀性，是現于 Tolstoi 一生中的特色，讀者是不看見这眼泪的罢，但他却常抱着甚深的感慨。

Tolstoi 的母亲，爱諾卢梭，《爱弥兒》是她的案头的

书籍，Tolstoi 最所爱好的人物，乃是使感情的詩美，来对抗拟古典主义的批判的約翰·借克·卢梭其人者，实在并非无故的。

Tolstoi 在一九〇一年，向在巴黎的俄語教授 M. Boyer 这样說——

“我将《卢梭全集》二十卷熟看了，其中最喜欢的是《音乐字典》，我感谢卢梭。”

“我十五年間，帖身挂着雕出卢梭肖象的牌子，以代‘十字架’。而卢梭的著作的大半，是恰如我自己所写一般，于我非常亲切的。”

一九〇五年 Tolstoi 应允推选为日內瓦的卢梭协会会員的通告，寄信到日內瓦云，“卢梭是十五岁时代以来的我的教师。于我一生中，給与一大裨益的，是卢梭和《旧約》。”

那协会的会員斑尔禘，在协会年报上，載《托尔斯泰是卢梭的后継者》一文（一九〇七年），論云——

“Leov Tolstoi 是十九世紀的卢梭，或是具体化的爱弥児。卢梭的精神，透彻于 Tolstoi 的全創作里。Tolstoi 是现代人的評释者。恰如卢梭是十八世紀的或者一般，Tolstoi 是现世紀的或者。”

从托尔斯泰协会，贈給卢梭协会的答文云——

“Jean Jacques Rousseau 所理想的思想的独立，人类的平等，諸国民之統一，以及对于自然美之爱，是和我們頗为近密的。我国民底智識的代表者的 Tolstoi，将全生

涯，貢献于上述的理想之发揚和宣传了。”

贊叹，同情和忏悔之泪，是表象 Tolstoi 的社会观的，昂奋的敏感之泪，則湿透着他的世界观。那天禀的敏感性，洞察了发荣于榨取的条件上的現代文明社会的虛伪，且促他爱好自然的法則和自然人了。他是作为卢梭的后繼者，而用卢梭以上的情热和真挚和确信，抉剔了一切虛伪和不誠实的現象的。

他将对于人生的爱情，对于正义和朴素的憧憬，对于虛伪的憤怒与其敏感性，織在和真挚自然相融合的真挚的自己的构想之中了。

然而，为十九世紀的卢梭的 Tolstoi，是观察了紛乱的世紀的后半期的社会底矛盾的現象的。詩圣 Pushkin，未曾知道这样的大矛盾，据 Bielinski 所說，則“阶級的原則，乃永久的真理”云。但 Tolstoi 却并不相信自己的阶級的一定不动性。他目睹 Sevastopol 之陷落，遇見尼古拉一世之死，观察革新时代的情形，知道那欲断了的大連鎖的一端，打着地主阶級，而別一端，則吓了賤农 (Muzhik)。他又目击了所謂民众启蒙运动，經驗过和都市的发达一同激增的可惊的矛盾的現象，而他自己，則成为最后的貴族了。他于一八七〇及八〇年代，宣說那将其生活状态，加以詩化，美化而謳歌了的庄园的沒落，恰如 Gogol 的杰作（譯者按：《Taras Bulba》）中的人物 Bulba，向 Andrei（譯者按：Bulba 的兒子）所說的“我做成了你，这我也來杀掉你”一样，也說給了庄园。于是他将自己的思

想一变，成为一個遮着艺术的华服的社会現象的暴露者了。

《忏悔录》，《爱弥儿》，《新藹罗若》的著作者卢梭，生于小資产阶級的手工业者的家庭里，历經辛苦而生長，感到十八世紀的虛伪底生活，遂如古代罗馬的賤民似的，向貴族阶級宣战了。

《幼年时代》，《哥薩克兵》，《Lucerne》，《我的忏悔》的著者，則生于貴族人家，父系是德意志人，母系，是远发于留烈克（俄国的始祖）的。

而这有馬金鞍的貴公子，遂和自己抗争，經思索多年的結果，竟曝露了貴族阶級的腐敗。所以那抗争是戏曲底的事，是誰都可以直覚到的。

Tolstoi 一离母胎，便即包圍在旧貴族的氛围气里，为許多男女侍从所环繞，在 Iasnaia Poliana 的幸福的生活，是全靠着七百个农奴的劳动的。至于教育未来的文豪者，則是长留姓名于《幼年时代》里的德国人和法国人，他的父亲的图書室中，也如在 Pushkin 的父亲的图書室中一样，有許多十八世紀的法国人的著作。从十三岁到十九岁之間（一八四一——一八四七），他受着 Kazan 知事之女，退职胸甲騎兵大佐之妻，他的姑母的 Peragcia Ilinishna Iushkova 的监督，住在那家里。这家庭，是常是佳节般的热鬧，为 Kazan 的上流社会的聚会之所，法兰西語的社交的会話，是沒有間断的时候的……。

青年大学生(Tolstoi)將全世界分为二大阶級，即上流

社会和贱民；那姑母則要使 Tolstoi 成为外交官，或皇帝的侍从，且希望自己的外甥和交际場中的贵女，意气相投。她以和富家女結婚，为他的最大幸福，就是梦想着由这結婚，而 Tolstoi 能有很多的农奴的。

据 Zagoskin 的《回忆录》，則青年的 Tolstoi，是一个道地的放蕩兒的代表者。

跳舞，假裝会，演戏，活人画，大学毕业后的打骨牌，流人（Gipsy）歌等，是这青年貴族的生活。关于这生活，后来他在《我的忏悔》里，是不能沒有悔恨和恐怖之念，記載出来的。

慣于蔑視本阶級以外的人們的青年，离墨斯科，赴高加索，在等候着做第四炮兵中队的曹长的任命了，其时他穿了时式的外套，戴着襞积的峨冠，套了雪白的鞣皮的手套，在 Tifris 的市街上散步。一看見不带手套的路人时，他便用了嘲笑的調子，对他的弟弟尼古拉这样說——

"他們是废物呵。"

"为什么是废物呢？"

"为什么？不是沒有带手套么？"

在高加索，青年 Tolstoi 也竭力減交游，避朋友，守身如遁世者。那时他在寄給姑母的信里，說，"我并非自以为高，取着这样的态度的。这是自然而然之势，将我所遇見的本地的人們和我一比較，在教育上，在感情上，又在見解上，都有非常的差异，所以无論如何，和他們不能相投了。"

他于一八五四年，在 Silistria（勃加利亚的山地）为司令官副副官时，也是同样的纨袴子；又其处女作出版后，进了 Turgeniev, Druzhinin, Fet，及其他的文士之列的时候，也还是这样的人。

然而这青年有世袭的领地，有自己的农民。因此他觉得可以做善良的主人，知道学位証书和官阶，都非必要。而且他感到了恰如《地主的早晨》中的主人公 Nekhliudov 一般，有着安排七百个农民的幸福和对于神明，负有关于他們的运命的責任……。

在放荡生活中度了青年时代的 Tolstoi，到三十四岁，这才成了家庭的人。立农村經济的計划，是他的无上之乐，曾将其經营的办法，向好友 Fet 自夸。他又为利己底观念所驅，竭力要給家族以幸福，營醉心于劳动者 Iufan 的敏捷的工作，而想自行 Iufan 化。未来之母 Sophia Andreivna 响着鑰匙，巡視谷仓，大家族的未来之父的他，則到处追随其后……。經年积岁，殆十九年間浸漬于快活的蟄居生活的 Iasnaia Poliana 的地主，是經营农村，增加財产，牧畜場中，有豚三百头，Samara 的庄园里，則馬群在腾跃……。这样地，富是日見其增大了，但在一八五六年頃寄給 Fet 的信中，却写道，"我們的农业，现在宛如瘢着那交易所所不要的废票的股东。情形很不好。我决計加以經营，以不損自己的安静为度。最近自己的工作，是滿足的，但有饑饉袭来的征候，所以日日在苦虑。"

一八八二年，参加了墨斯科市況調査时，仅用于調査

一个 Riapinski 客栈的几小时，却将較之 Iasnaia Poliana 生活的几年更有意义的影响，給与 Tolstoi 了。以这調査为动机而作的《我們該做什么呢?》（一八八二）的冒头上，是用这样的句子开始的："我向来沒有度过都会生活。一八八一年轉入墨斯科生活时，使我吃惊的，是都会的穷困。我早知农村的穷困，但都会状态，在我，是新的，而且不可解。"

都会的貧民，是赤貧，不信神，看那眼色，說出了这样的質問——

"为什么，你——别世界的人——站在我們的旁边的?你究竟是誰呀?"

从別世界来的 Tolstoi 一經观察这不可解的新的都会生活，一向以为愉乐的奢侈生活，在他便反而成了煩悶的根苗。旣經目睹了忍寒苦飢，而且被虐的多数人，于是也明白了仅靠博爱，难以解决这問題；又在都会里，也难如村落一般，容易創造爱和协同的氛围气；并且鎮靜"以自己的生活为不正当的自覚心"的苦恼，有所不能的理由了。他曾这样地写——

"都会的缺乏，較之村落的缺乏为不自然，更急需，更深酷。而主要之点，是在穷困者群集于一处，那情形，实給我以悪感，在 Riapinski 客栈所得的印象，使我覚得自己的生活的肮脏"。

村落生活者的第一的思慕，是 Iasnaia Poliana 的安靜和幽栖。苦于剧甚的都会生活的煩瑣的他，便从墨斯科

跑到村落去。到一八八二年的所謂"苦痛的經驗"（市况調查）为止，他是为了子女的教育，住在墨斯科的；这之前，在一八七七年，他曾向好友 Fet 这样地訴說墨斯科生活，"我的墨斯科生活，非常凌乱。神經紛扰，每一小时中，每一分有不同之感。为了妨害我所会必須相見的人們，无須的人們是故意地出現……。"

墨斯科的市况調查后，他从 Riapinski 客栈，恐怖地跑到 Iasnaia Poliana 的羽翼之下，一八八二年四月，写信給 Sophia 夫人云——

"总算已从都会的繁杂之极的世界，归复自己，讀古今書，听 Agafia Michalovna 的純真的饒舌，非念孩子，而念上帝，在我是心情很舒服的。"

Tolstoi 之跑到 Iasnaia Poliana 去，也不但为厌了都会生活的煩劳。他是要避开社会問題的通俗底解决，并且远离深酷的急需底的都会的穷困。而他較之 Iasnaia Poliana 的生活，倒在跑向农民的生活去的。

社会問題在 Tolstoi 的面前，将那悲剧底实相展开了。他想个人底地，消极底地，将社会問題来解决，以为一切病根，全在佣雇别人，加以搾取，所以应該不去参加搾取别人的事，自己来多作工，而竭力少去利用别人的劳动。

一八八二年他遇見了加特力教派农民 Siutaev，Siutaev者，是扶助别人，显示自己的实例，以說"同胞爱"而想緩和社会的矛盾的。Tolstoi 又讀了 Bandarev 的《論面包的劳动》，大有所感，便将那为村民作殉道底劳动，借以得自

己的良心的和平的主意打定了。社会問題固未能仗这样的个人底出力而解决，但于怠惰豪华的地主生活上，加了打击，是并无疑义的。

Iasnaia Poliana 的地主，成为 Iasnaia Poliana 的隐者；Iufan 化了的主人，变作文化底耕作者了。恰如十八世紀的卢梭，抛掉假发，脱白袜，去金扣，居环堵萧然的小屋中，做了 Montmorenci 的隐者一样，十九世紀的 Tolstoi 也脱去华美的衣裳，加上粗野的农服，委身于所謂“面包的劳动”了。于是从現代国家的社会底矛盾脱逃的隐者，便进了“縦树下的精舍”，个人底地奉着农民底基督教，依照 Siutaev 的方式，以度生活了。也就是施 Tolstoi，成为改悔的 Anarchist，以中产的劳动农民的精神为精神了。“市况調查和 Siutaev 之說，教了我許多事，”是他屡屡說起的話。

以寻求 Stenk Razhin，寻求社会主义为目的的向着农民団的革命底行进，在八十年代的 Tolstoi 的作品上，变为寻求那和农民一同不抗恶的 Karadaev 式人物的巡礼了。

“我們的周围的生活——富豪及学者的生活——不但反于我的意志而已，且也失了意义。我們的一切动作，考察，科学，艺术，在我是成了新的意义的东西了。我将这些一切，解释为游戏。所以不能在这些里面，去寻求生活的意义。惟劳动者，即創造生活的人类的生活，这才有真正的意义的。我以这为真的生活，認附带于这生活的意义为真理，所以我将这采用了。”

这是他的《我的忏悔》里的話。

由母亲得来的遺传底敏感性，在少年时代的卢梭的研究，农村的印象，与自然和朴素的人們的接触，两个姑母的感化，Arsamas 的旅行，死之恐怖和有意义的生活之渴望，社会的矛盾和不平之感知，將赤貧之苦和犯罪来曝露給他的墨斯科的市況調查，一八八〇年和 Siutaev 的交际及 Bandarev 的著作的繙讀等，都会合起来，使 Tolstoi 回顧民众了。

然而与对于都会和农村的矛盾的深酷所抱的恐怖，以及旧文化崩潰的豫感，同来苦恼他的，是一切生物之无常和必灭。死的观念，成为恐吓这劳春和复活的乐天詩人的恶梦了，他相信要免除这恶梦，即在將自己的生活加以农民化，基督教化，舍生活的欢乐，离魅惑底艺术，用以贖罪，而淨化已醒的精神。盖无常的生活，不但借"面包的劳动"，成为神圣而已，并且使如神的爱的要素，和人类相交融。死之恐怖，使社会問題力瓣；个人的利害，压追了社会底利害；动搖的观念，便轉向个人底完成和个人的变革去了。

一八六九年，为購置有利的新庄园，旅行 Pensenskaia 之际，Tolstoi 在 Arsamas 一宿，体験了死之恐怖。是年九月，在寄給 Sophia Andreievna 的信里，說道，"前夜我止宿于 Arsamas，遇了非常的事。这是午前約五点鐘，我为了疲劳，很想睡覚，各处是毫无痛楚的。然而驀地起了不可言喻的悲哀。那恐怖和惊愕，是未曾尝过的程度。

关于这感觉，待将来再詳說罢。但如此苦痛的感覺，是一向没有觉到过的。”而这感覺的詳細，Tolstoi 是用了可惊的真实和魅力，叙在一八八四年之作《狂人日記》中。

他独在旅館的肮脏的一室里，开始体驗了无端的剧烈的哀愁，即死之恐怖的侵袭，此后又屡次有了这样的事，他称之为“Arsamas 的哀愁”。

但是，他的深味了死之恐怖，也不独这一事，他是作了《三个死》，《伊凡·伊立支之死》，《主人和工人》的。

他在摇篮时代，不已和死相接近了么？有着“发光的眼睛”的他的母亲的去世，是他生后一年半的时候。父亲之死，是九岁时。还有姑母兼保护者 Alexandra Ilinishna 的去世，他是十二岁。她便是常为飘泊者所围繞，为了要得其死所，而往“Optin Pustvini”道院的人……。此后，弟弟尼古拉夭亡了，那死，就在《Anna Karenina》中现实底地描写着。这一切不幸的现象，是都刻鏤在活力方繼的貴族底青年的心上的。

一八六〇年，在 Sodene，抱在他臂膊上，爱弟尼古拉永久瞑目了。尼古拉是富于天才的出色的人。那时失望伤心，感了死之戦栗的他，寄信給 Fet 道，“明天也将以可憎的死亡，虚伪，自欺之日始，而以自无所得的空寂終。是滑稽的事……。倘从 Nikolai Nikolaevitch Tolstoi（弟）的曾經存在这事实，一无遺留，則将何所为而劳心，何所为而努力呢？”他的弟弟因为不能发見足以把握的何物，对于“汝归于空寂”这观念，曾經怎样懊恼的事，Tolstoi 懂

得了。那时 Tolstoi 还未曾結婚，不能把握家庭的幸福，而 Iufan 式的工作，也不能把握，只捉着了学术的研究……。暗云似乎消散了……。然而发生了一八六九年的 Pensenskaia 旅行和 Arsamas 的恐怖，一八七三年至一八七六年之間的近亲五人（三个孩子和两个姑母）的死殁。而且这又是替生母撫育 Tolstoi，使他知道了爱的精神底慰乐的姑母 Iergolskaia 之死；是保护人的八十岁老妇人 Perageia Ilinishna 之死……。在 Iasnaia Poliana 早沒有光辉灿烂的生活，死在拍着黑色的翅子了。要逃出这翅子，該往那里呢？赴 Pensenskaia，去买为自无耕地的貧农所围繞的庄园呢？还是增加 Iasnaia Poliana 的富，以度奢华的生活呢？做这样的事，是良心，廉耻心，憤社会之不平等的精神，都所不許的。

一九一三年所刊行的《托尔斯泰年鉴》上，載着題为《我的生涯》的 Tolstoi 夫人的最有趣味的一断片，当叙述托尔斯泰伯的 Optin Pustvini 道院四次朝拜的巡礼底行为时，夫人这样地写着——

“Tolstoi 在那长久的一生之中，徒望着死的来近，且关于死，怀了几回阴郁的观念，都不知道。入于永是怕死的观念里，并非容易事，但精神上肉体上，皆稀见如 Tolstoi 的强健的人，要将难避的生的破坏，分明地想象，并且感得，是不可能的。”

在陶醉于生活的艺术家那里，酒醒的时候来到了。对于生活的疑念发生了。当計划农村經济时，这問題突然浮

在脑里了——

"唔，是了，你在 Samara 有地六千亩，有馬三百匹。但是，此外呢？"

他于是完全茫然，不明白此后該想什么了。(《我的忏悔》参照。)

地主的經济，与《家庭的幸福》，《战爭与平和》和《Anna Karenina》的著者的精神是不相容的。然而他不做游历欧洲的所謂"消谷"，又不做貴族的漂浪者，而成为农民的巡礼者，土地耕作者，以及"上帝的僕人"了。

新生活的計划，又和家族及主妇的計划不相合，且反于 Iasnaia Poliana 的精神。旧貴族家里的居人，只能用了《家庭的幸福》中的"我們的家，是村中第一的旧家，几代的子孙，相爱相敬，在这家里过活"的話头，向了隐者而有智識的农夫(Tolstoi)說。

但将有可怕的打击，加于这几代子孙的家风之上了。一九一〇年，在将作托尔斯泰紀念館的这旧家中，又发生了决胜底爭斗。而反对 Iasnaia Poliana 而起者，却正是在其地誕生，生活，且遺囑葬于旧教会旁的人，并且仗沃土之力而发荣，确立，而放了烂熳之花的作品的作者自己。

Sophia Andreievna 夫人在她的自叙传里記載着："一八八四年夏，Tolstoi 热中于野外工作，終日和农人們割草，大概总是疲乏之极，傍晚才回家来，但因为不滿于家族的生活，便很不高兴模样，坐在椅子上。Tolstoi 是为了家族的生活，和自己的主張不同而煩悶着的。有一回，

Tolstoi 曾想同一个村女，跟移民們暗暗逃走，这事他向我告白了……。于是这事成为事实，七月十七日之夜，和我大約是为了关于馬匹的事的口角之后，便背上內装什物的袋子，說是到美洲去，不再回来，走出門外了……。一八九七年也有一回想出家，但关于这事，沒有一个人知道。"

終于，一九一〇年十月的有一夜，他毫无顧惜地抛弃了自己的庄園。这之先，还瞞着 Sophia 夫人写好遺囑，將世襲領地讓給 Iasnaia Poliana 的农民們。

他的行蹤不定的出奔和領地的自願底的推讓，是明明白白地表现了貴族时代的最后，旧貴族制度的崩潰，以及夢似的旧庄園的沒落的……。这样的个人的生活样式，即"自己所必要的，是独自生活独自死掉"的思想，給貴族底家族制度以对照了。

身穿竭尽时式的奢华的外套的青年貴族，和肩負旅行用袋，与漂泊者之群同赴"Optina Pustovini"道院的老翁，或赤脚耕田的農夫之間的距离，实在是很大的。然而这并非改換衣装的戏文，也不只是变美衣为农服而已，这是更生的剧曲，是排斥传統底习慣，趣味，观念的苦悶的表现，也是庄园和茅舍的两世界的冲突，且又是从地主底世界观，向着农民底基督教的见解方面的迁移。

这样的对于更生的准备，他的一切創作，便在說明着。这正如 Lermontov 仗着做詩，脫离了苦恼他一生的怀疑和否定的恶魔一般，Tolstoi 仗着《忏悔录》，从奢侈生活，Iufan 化以及貴族制度逃出了。

在我們的面前者，不是大文豪的文集，而是一部連接的日記，又是首尾一貫的忏悔录。

在这日記，忏悔录或是传道录中，描写着各样的人物，但这是为了赎罪而譴責自己，輾轉反側而煩悶着的一个貴族的丰姿。那各种創作中的人物，如 Irteniev, Nekhliudov, Teresov, Olienin, Sergei Michalovitch, Pierre Bezukhov, Andrei Bolkonski, 长老 Sergei 等，都是表現了一个煩悶的人物的异名，以及各样的境遇和各样的轉換期的。而显露于一切轉換期中的一特色，乃是善的理想的崇拜，精神的常存的洁白和完全美的渴望，家系以及阶級的传統底事物的排斥等。而各种作品的重心，則在描写精神底危机和精神底照明之所以发生的机緣，当达于精神底照明的高度时，便显現着死和覺醒，換一句話，即死和复活。

《幼年时代的回顧》（一九〇三——一九〇六）是探討 Tolstoi 的創作底計划之迹的貴重的資材，那是《幼年时代》印行后五十年所写的，在这书中，Tolstoi 便从善恶的差别观，更来通覽自己的一生，將这分为四期，即（1）幼年时代，（2）独身时代，（3）到生活一轉期为止的家庭时代，（4）精神底更生时代。这分类法，在依了基本底題目，来分別 Tolstoi 的遺文之际，是頗便于參考的。

天真，愉快，而且詩底的幼年时代，长留在他的处女作《幼年时代和少年时代》中。那时候，Tolstoi 是將脫离墨斯科生活，住在嵐气逼人的高加索山中，幸福的过去的回忆，写了下来，不独使自己的精神，且使讀者的精神也都

淨化高超了。自作的小說印行之年，他在 Tiflis 敍次，从"Mozdock"車站寄信給姑母 Iergolskaia 道，"我精神上起了很大的变化；这不只一次，有好几回。一年以前，我以为在世俗的娛乐和交际場里，是可以发見自己的幸福的，但現在却相反，願得体力上精神上的安靜。"

这 Tolstoi 的处女作，充滿着"使自己完成的不断的努力，乃是人类的使命"的信念。又在这里，交織着眞实和架空。例如幼而失母的他，要从那記忆上，挽回朦朧的母亲的模样来，推敲意想时的叙述就是，但那設想，往往是蒼白而无力的。

他的处女作，又时时极其感伤；那叙述法，則显示着英国文人 Sterne 的《法意两国游記》和卢梭的《爱弥兒》的大感化。

在《幼年时代》的序文上，Tolstoi 向着有心的讀者，望不仅以为有趣的文章，而发見会心的处所，且要求着不因嫉妒之情而蔑視了周圍。

《青年时代》是未完之作，可作續編看者，是《地主的早晨》。在《地主的早晨》里，用了从大学的三年級回村来的十九岁的 Nekhliudov，将《少年时代》的十六岁的 Irteniev 替换。

Nekhliudov 是小农。他以为农村的弊病的根原，在于小农的赤貧生活，若消劳动和忍耐，便可匡救这弊病的。于是立起"农村經營的法則"来，要在那經营和提高劳动者的精神上，实現自己的計划。就是，在讀者面前，展开一

个《地主的早晨》的农奴的村落的光景来。

Nekhliudov 倾听了麕集的小农的訴說和要求，或者詢問事实，或者答允改良，抱着疲劳，羞愧，无力，悔恨的糾紛的感情，走进自己的住房里去了。

故事驟然变为 Nekhliudov 的关于 Iliusha 的感想。Iliusha 是有丰饒的金发和发亮的細細的碧瞳的人，往 Kiev 搬运物件去了。Iliusha 的 Kiev 之行，为 Nekhliudov 所羡慕，为什么自己不是 Iliusha 似的自由人呢，是这时他脑中所发生的思想……。

"幼年时代和少年时代"的时期，連續計十四年（一八二八——一八四二），其次，就起了思想的大变化。

生活于高加索的兵村，拥在自然的怀抱里，更在 Sevastopol 出入于生死之境的 Tolstoi，便从向来的貴族底思想脫离，将追逐外面底光輝的卑俗的欲望抛掉了。作为这时的作品，可以举出来的，是《袭击》，《Sevastopol》，《青年时代》，《部队中和墨斯科旧識的邂逅》，《計数人日記》，《两个胸甲騎兵》，《Albert》，《Lucerne》等。

描在《計数人日記》里的上流阶級出身的純洁的青年 Nekhliudov，逐漸陷入墮落社会的深处，成为撞球場的熟客，作不正当的借財，又为恶友所誘，涉足娼家，終于将精神的純洁和无垢全都丧失了，然而悔悟之念一起，莫知为計，便图自杀，写了下列的句子，留下遺書来——

"神給我以人类所能望的一切，即財产，名誉，智慧和高尚的观念。而我要行乐，将在自己心中的一切善事，

捺入泥土，加以蹂躏了。我不作无耻事，也不犯什么罪，然而做了最厉害的事，杀却了自己的感情，智慧，和青年的意气……。打骨牌，香宾酒，赌博，吸烟，妓女，这是我的回忆……。”

Nekhliudov 的苦闷，是后悔了青年时代的放蕩生活的罪恶的 Tolstoi 自己的苦悶。

恰如 Pushkin 的“Aleko”，詛咒着气悶的都会的束縛，游历 Bessarabia，而憑吊了 Tsigan 人的古城遺迹一般，莫斯科人的 Olienin（《哥薩克兵》的主角）也和虚伪絕緣，为要融合于自然的真理中，便离开了喧嚣的都会。对着嵯峨的山岭的他，在想要寄給所謂交际社会人类这都会的上流文化人的信里，是这样地写着——

“你們是无聊的可怜人。你們不知道幸福的本質，生活的要素是什么。縱使只一次，也必須尝一尝不加人工的自然美的生活的。我每日仰眺着严飾群巒的千秋的皓雪，和成于太古之手照样的自然美相亲，你們也不可不眺望这大自然之美，而有所領悟，待到領悟了誰在埋葬自己，誰在营真的生活的时候 …… 。

“真理和真善美是什么，必須观察而領悟的。一經領悟，則你們現今在談說和考察的事，以及希望着自己和我的幸福的事，便将成为骨灰而四散罢。所謂幸福者，乃是和自然偕，看自然，而且和自然共語。”

讀者的眼里，映出都会人和山中人来了罢。在 Olienin 即 Tolstoi 的回忆和空想中，蘊蓄着大自然的严肃之感；

在那时他所想，所感的一切物象中，常有山岳出現。馳神思于山嶺，涵泳了如水的嵐气的 Olenin 即 Tolstoi，便从哥薩克的 Novomlinskaia 村，伸出手去，和日內瓦的哲学者而艺术家的卢梭握手了。

后来，在发抒公憤的《Lucerne》中，Tolstoi 則將温泉浴湯的所謂"富有的文明人"們，和他們所嘲笑的唱小曲者相对照，这短篇，乃是痛駡了不以象人的温暖的心，來对个人的工作的十九世紀文明人的檄文。

委身云水的乞兒，唱小曲者，Sevastopol 的兵丁，朴訥的哥薩克人Ieroshka 和 Lukashka，《雪暴》中的車夫 Ignat 等，都是太古的人，接触自然的漂泊者，Tolstoi 所喜欢描写的人物。

第三期是从結婚起，到开手和周圍的人們絕緣的十九年（一八六二——一八八〇）。这之間，幸福的丈夫，父亲，主人的 Tolstoi，是度着正当的洁白的家庭生活，利己底地賞味着生活的快乐，增益資財，享着家庭的幸福的。这时 Tolstoi 是尽全力要成文人，向姑母 Alexandra Andreievna，屡次寄了自述意見的有特色的貴重的信札。

一八六三年九月，在寄給这姑母的信中，他这样写——

"我不穿凿自己的心境，即自己的感情了。而家族的事，則单是感，并不思。这精神状态，給我以很广闊的智識底地域。我一向未曾感到过，自己的精神力竟能如此自由，而且致力于作品。"

一八五九年所写的《家庭的幸福》，是跨进这一期去的

序言。这小說，是用温雅的 Turgeniev 式語調写出的，但篇中的 Turgeniev 式处女，却究竟成着 Tolstoi 式笔法的妇人和母亲。而結婚，家族，生产，做父母的义务，爱情等問題，則是我們的文豪的注意的焦点，于是各二千頁的两巨制，《战爭与平和》和《Anna Karenina》，便成为描写那在豪侈的貴族生活中，时运方亨着的家庭和生产的状态的力作而出現了。

倘若《幼年时代》，《少年时代》及《青年时代》的材料，利用着邻村的地主 Isrenev 一家，Sophia Andreievna 的母亲，家庭教师列綏勒和圣多瑪，則《战爭与平和》的材料，是利用着 Tolstoi 的三血族的家譜的。不独外祖父 Volkonski，生母，姑母 Iergolskaia，祖父 Tolstoi，祖母和父亲而已，連自己的新妇 Sophia Andreievna，也描写在这大著作里，各人的面目都跃如，連合起来，使我們感动。

这小說的內容的十分之九，是用一八一二年的祖国战事为背景的貴族及地主生活的描写，貴族的各层的状态，都被以非常之正确和深邃，表現出来。而每行每頁中，都映出着貴族社会的出身，且彻骨是貴族的作者的姿态。

在这长篇小說中，沒有描写农奴法的黑暗面，是令人覺得奇异的，Tolstoi 将主人对于佣人的族长关系，加以詩化了。

有人向 Tolstoi，非难他描写时代精神之不足，太偏于叙述光明方面了的时候，Tolstoi 这样地回答說——

“我知道时代精神是什么，也知道讀者在我的創作上，

看不出时代精神来。时代精神者，是农奴的黑暗面，是妻女的抵抑和苦痛的呻吟，是笞刑，是兵役以及别的种种。

"留在我們想象上的这时代精神，我不以为真实，也不想描写它。我曾研究了历来的文件，日記类和传記，沒有发見过比現在，或我在有一时期所目睹似的更残忍，暴戾的事实。

"那时的人們也寻求真理和道德，且也嫉妒，迷于情欲了。精神生活也复杂的，但那生活，比起現在的上流社会来，却优美而高尚……。

"那时有一种特質，是起于上流社会和别社会的非常的間隔，也起于教育，习惯，用法国話和别的关系的。我是竭尽所能，使这特質明示于人世。"

这样子，本来未尝着眼于社会的矛盾冲突的他，在《战争与平和》里，也念及上流下流两社会的悬隔了。

在小說《Anna Karenina》里，則对照着庄园和都市，地主的 Levin 和豪华的都人。起于离 Iasnaia Poliana 不远的 Tuliskaia 县的悲剧——地主某的爱人，不耐其地主的爱情的日薄。自投火車之下而轢死了的事件——給 Tolstoi 以关于結婚，家庭，爱和嫉妒的材料。小說中的人物 Oblonski, Vronski, Karenina, Konstantin Levin, Kitty Nikolai Levin 和 Levin 的爱人而因痘疤变丑了的女人，以及交际社会的紳士等，是都用以显示真正的宏大的自己牺牲之爱的模样，并且据自己的体驗和回忆，来表現都会的貴族和乡村的地主的生活的。

Konstantin Levin 的不安，恋爱，企业，都会生活的嫌恶，計划自杀的精神上的危机，以及 Nikolai Levin 与其爱人的言动等，凡出現于这小說中的一切的現象，是都經了有家族底亲睦的 Iasnaia Poliana 的氛围气化的。

在这长篇中，也如在《战争与平和》里一样，将陷于恋爱的动机，生产的重要关头，以及对于子女的母性爱等，用了空前的巧妙，描写出来。終不委身于墨斯科交际社会的一青年的那为人母者的丰姿，分明地在讀者眼前出現。而描写了这姿态的 Tolstoi，則一八八〇年頃，已經是九个孩子的父亲了。有讀了 Anna Karenina 和她的兒子 Seriujia 相会的場面而不哭的么？……在 Konstantin Levin 的世界观上，是明明地显着地主阶級的利害的反映的。

Tolstoi 将"精神底更生"之年的那一八八〇年以后，作为創作的第四期。但恰如一八五九年所作的小說《家庭的幸福》是家庭生活的序言一样，一八七七年所作的《Anna Karenina》，是从一八七九年到一八八二年之間所写的《我的忏悔》的豫告。

丧弟的結果，而深思生命的意义的 Levin，为死之恐怖所袭，凡手枪和繩索之类，是不放在手头的，但这是表現着晚年的 Tolstoi 所自曾經驗之处，Tolstoi 当精神底更生之际，想自杀者許多回。这样，而十九岁的青年 Nekhliudov 便讓位于 Levin，而 Levin 带着許多孩子，不但一个早晨，竟終生在农民之間过活了。

然而 Levin 对于农民，不过消极底地公平而已。他沒

有压迫农民，但永久的弊病这耕地問題，也未曾解决。

Stiva Oblonski 对于 Levin 所說的农民問題和社会的不平等，慫恿他将土地分給农民，算作解答的时候，Levin 便說自己沒有推讓土地之权，对于耕地和家族負着責任云云，駁斥了他的話。

而 Levin 遂迴避了社会問題的解决，入宗教界，为要拯救自己和自己的精神，想从剧甚的生活的矛盾中脫出，并且归依宗教，以得安心立命之地。

Tolstoi 自己也进了宗教界，永久地抛掉华美的貴族生活了。关于《战爭与平和》中的一个女人 Maria Bolkonskaia 他已經这样地写着——

"她屢次听到巡礼的故事。这在巡礼者，不过是单純的照例的話罢了，但于她，却意味深长，感动的結果，便好几回想舍了一切家財出走。于是她自行設想，自己在和身纏粗衣，拄着杖子，頸悬进香袋，步行着沙路的 Fedoshka 一同走。她又自行設想，自己将嫉妒，爱恋，希望，全都舍弃，只是遍历圣地，終于到了悲苦俱无，輝煌着永久的欢喜和幸福的乐土。"

但在后来，看見年迈的父亲，尤其是見了年幼的孤兒这外甥时，她就难行她的計划，吞声飲泣，觉得是爱父与甥，过于上帝的罪人了。

作为足以記念这第四期的碑銘，将 Tolstoi 所爱誦的 Pushkin 的詩《追怀》鈔在这里，是最为确当的罢。

这有名的《追怀》，曾成了 Tolstoi 的悔悟和嗟叹的根

源，Tolstoi 是极爱讀典丽而遒劲的詩歌的——

喧嚣的白昼销声，
夜的半明的影子
扩充于寂然的衢路，
昼日勤劳之所赐的
梦成时，
在我是
来了苦恼不眠的时候，
我的胸中，趁着夜闲，
啮心的蛇正在蜿蜒。
空想喷涌于满是哀愁的脑中，
沉重的思惟填塞了胸底，
回忆在我面前
将长卷展开，静悄悄地。
于是不得已而回顾我的平生，
我咒詛而且战栗，
我长叹以泪零，
但悲哀的印象不能蕩滌。
发揮兽性的华筵，
不自然的自由的耽溺，
束縛和困穷和飘泊大野，
这是我所耗的徒日。
而今的我又是酒池肉林，
听儕辈的謊語，

冷的理智之光，

使我心感到难除的愧耻。

我没有欢娱……。

Tolstoi 的回忆，便是将这詩的“悲哀的数行”，換以“汙浊的数行”的，而他的《忏悔录》，也和 Pushkin 的《追怀》相匹敌。

在取材于民众生活的故事中，Tolstoi 所用的平易的文体，也酷似 Pushkin 当圓熟时代所表示的单純的写实主义底文体的。

在这第四期，Tolstoi 写了許多宣传底文章。即《我的忏悔》(一八七九——八二)，《論墨斯科的市况調査》(一八八二)，《我的信仰》(一八八四)，《我們該做什么呢?》(一八八六)，《論生活》(一八八七)，《論 Bandarev》(一八九〇)，《懶惰》(一八九〇)，《十二使徒所传的主的教义》(一八九五)，《圣書的讀法及其本質》(一八九六)，《論現在的制度》(一八九六)，《艺术是什么?》(一八九七)，《論托尔斯泰主义》(一八九七)，《自己完成論》(一九〇三)，《互相爱呀!》(一九〇七)，《論虛伪的科学》(一九〇九)，《不能緘默》(一九〇七)等。

这时期，我們的 Tolstoi 将象征那生活的欢乐的艺术，加以排斥了。他以为艺术的使命，是在建設那为人类最高目的的“爱的王国”。

他反了自己的天性，想做禁欲主义者。“这一年，我大和自己战斗了，但世界之美，将我战胜。”这是被魅惑于

春天的自然美的他，写在有一封信里的話。

一八八四年以降，Tolstoi 为 Chertkov 所主宰的"Posrednik"出版部，做些創作，到一八九四年为止，印行了下列的書。就是《神聖眞理》，《人靠什么过活?》，《高加索的俘囚》，《舍伐斯多波里的防御》，《蜡烛》，《二老人》，《有爱之处有神》，《呆子伊凡》，《开首的釀酒者》，《必需許多田地么?》，《鷄蛋般大的谷子》，《受洗者》，《三长老》，《悔悟的罪人》，《黑暗之力》，《教化的效果》等。后来，又印行了《Kreutzerova Sonata》，《Ivan Ilitch 之死》和《跋辞》。

凡这些作品，目的都不在有識及上流社会的讀者，而以灰色的大众为主眼的；那內容，則在关涉农民，并且启发农民。那文章，已非以法文文格为本的 Pierre Bezukhov 的口調，而是最良的通俗的俄国話，純粹透徹的确，而又端丽，这是 Agafia Michalovna，Plaskovia Isaievna，巡礼者，Iasnaia Poliana 的农民，兵卒等的通用語……。

在一九〇五年，作了一篇在体格，在簡質，在深邃，并且在明白之点，无不卓出的短篇《Aliusha Gorshok》。

在这一期，也有取上流社会的生活为題材的作品。例如《狂人日記》（一八八四），《恶魔》（一八八四），《复活》（一八九八），《长老 Sergius》（一八六八），《夜会之后》（一九〇三），《Hajji Murad》（一九〇四），《活尸》（一九〇〇）等是。

然而表现于这些作品里的 Tolstoi 的根本观念，并非賞味上流社会的生活的欢乐的心情；对于社会的奢华放恣

的利己底生活，乃是鋭利的否定底的撤发底的态度。

《复活》里的下文的几句，是表現着 Tolstoi 的这观念的——

"訪了 Masrenikov 一家之后，尤其是旅行了乡村之后，Nekhliudov 并非已經定了心，但对于自己所居的社会，非常厌恶了。那社会中，秘藏着为了少数者的安定和便利，而无数的大众所蒙的苦恼，人們因为沒有看，也看不見，所以到底不知道自己的生活的造孽和残酷。

"Nekhliudov 早已不能不自咎責而和那社会的人們相交际了。"

Nekhliudov 竟和自己所居的社会及自己的过去絕緣，同情于身纏囚服的人們，走入两样的社会里去了。这样銳利的果决的写法，是 Tolstoi 所未前有的。

然而不要忘記了卢梭之徒的我們的文豪，是从幼年时代以来，无意識底地留心于无产者。D. V. Grigorovitch 的作品，是和 Turgeniev 的《猎人日記》，同是感动了少年的 Tolstoi 的东西，后来在寄給 Grigorovitch 的信里，他自己这样說——

"我还記得十六岁时候，讀了《Anton Goremika》(Grigorovitch 之作）时所得的感激和欢喜之情。使我对于养活我們的俄罗斯的 Muzhik（農夫），起了願称为师之念者，是这一篇小說；又知道了不为惹起兴味，不为描写野趣，不单是爱情，且應应該以尊敬和畏惧之念，明細地来描写 Muzhik 者，是这一篇之賜。"

在我們的 Tolstoi 的胸中，是常有对于教师 Muzhik 的无意識底敬畏之念的。屬于他的創作的日記中，那从貴族的血統传来的固有的性質，和幼年时代以来由接触了农民及巡礼者而感得的第二天性，虽在貴族子弟不顧平民的时代也曾显現的傾向，以及 Nikolenka Irteniev 冷笑为"他的臉象 Muzhik"时代的精神状态，都互相錯綜而表現着。

表現在《日記》里的 Muzhik 的臉，逐漸将法兰西人家庭教师的教子的他的臉掩蔽了。

Turgeniev 尝戏評 Tolstoi，說，"他宛如孕妇一般，对于农民，歇斯迭里地摯爱着。"

蔑視了貴族主义的 Tolstoi，是摯爱民众，想仗民众以救自己的。这正与《复活》里的被 Katiusha Masrova 說是"你是想要憑我来救自己的呀"的 Nekhliudov 的心情相同。

Tolstoi 是学于民众，学于哥薩克人 Epishka，受教于 Sevastopol 的要塞兵，Iufan Siutaev，Bandarev 等的。他在民众之前忏悔，謝自己的祖先之罪，使自己的生活状态，与民众同。民众的力，是伟大的。驅逐了拿破仑者，非亚历山大一世，也非諸将軍，而是灰色的民众。Kutusov 之得了胜，就因为他是平民主义。

Sevastopol 之役之际 Tolstoi 屈膝于无智无欲的英雄这农民之前，写道，"俄国的民众演了主角的这大事件，是永久留伟績于俄国的罢。"

和民众，尤其是和农民大众的关联逐漸扩大起来，

Tolstoi 就逐漸舍掉了法兰西式观察和思想的发表法。这和 Pierre Bezukhov 会見了 Platon Karadaev 之后的思想，正复相同；更加适切地說，則和 Pushkin 在 Michalovskoe 村的傍晚，听乳母的往日談，而說"修正了自己的討厌的教育的缺点"的心情，是同一的。在文章圆熟的第四期所写的农村生活的簡素的故事类，都洋溢着农村的質朴的情緒。

在 Tolstoi 的一切作品上，显著之点，是将那为精神上的煩恼所苦，永久不满于自己的人們，和单純的，虽在暴风雨中，也含微笑，言行常是一致的素朴的人物，两相对照起来。

不答話的"Aliusha Gorshok"，是始終愉快的……。在欺凌他的商人那里，亲戚那里，他总是忠实地作工，总是含着微笑。Aliusha Gorshok 的微笑，是使他的一生明朗的，而农民的俄国，則以这微笑，凝眺 Tolstoi，Tolstoi 是由这微笑，描写了农民。

Pierre Bezukhov 走近前去，看見在篝火边，忠厚的 Platon Karadaev 法衣似的从头上披着外套，用乡下口音的，悦人的，然而柔弱的声音，对兵卒們講着照例的話。

Platon 在蒼白的脸上，浮出微笑来，欣然地眼睛发着光，接着說——

"唔，兄弟，那么！兄弟。"（参看《战争与平和》。）

从这临終的兵卒的身体上，流着辉煌的欢喜之情。他沒有死，他是消融在光明的世界里了。

阴郁的滿怀疑惑的 Levin 当刪刈枯草时，到野外去，

村女們唱着俚歌，到他旁边来，这在 Levin，觉得好象是载着欢乐之雷的湿云，向自己飘过来了……。伴着叫喊声和夹杂口笛的愉快而极粗野的歌調，万物都静静地跳跃起来。于是現在正因为枯草的事，和村农相争了的 Levin，便神往于共同动作之美和丰饒的詩趣，羡慕这样过活的人們，羡慕 Ivan Parmenov 和他年青的妻子了。

为什么 Nekhliudov 不能成 Iliushka，为什么 Olienin 不能成 Lukashka 的呢？为什么 Maria Bolkonskaia 不能成巡礼者，为什么 Pierre Bezukhov 不能成 Karadaev 的呢？为什么 Iasnaia Poliana 的地主的府邸，不能变狭窄的温暖的小屋的呢？"为什么"者，是 Tolstoi 說起过几十回的問題。

亚历山大三世的宫內女官，他的姑母 Alexandra Andreievna 到 Iasnaia Poliana 来作客，看見从世界各地寄来的信件，报章，杂志之多，她吃惊了，半是戏謔，以警 Tolstoi 的驕慢心道，"这样地被崇拜，燒香，不至于塞住呼吸么？"

"姑母以为我在因了这样的事自慢么？在我的大的世界里，是还沒有听到我的名声的。"这是 Tolstoi 的回答。所謂大世界者，并非亚历山大三世的宫廷，而是 Tolstoi 周围的人們，然而并非学者和文士，而是熏蒸的小屋的无数的居人。

他是用这大世界的見地和趣味和利害之念，以陶冶自己的精神的。"我比你更其 Muzhik 些，更其 Muzhik 式地

感着事物。"这是伯爵的貴族 Tolstoi，对着华劳动者出身而喜欢書籍的 Maxim Gorki 所說的話。

指了自己的教师，又是教子的故 Tolstoi 的灵柩的 Iasnaia Poliana 的农民，是怎地批評 Tolstoi 呢？虽然是老爷，但是想得深的"Muzhik"者，是他們的話。

倘若画了 Tolstoi 肖象的画伯 Riepin，已能写出那想得深的 Muzhik 的有特色的容貌，則讀者在"地主的話"里，容易看出劳动农民的俄国的模样的罢。俄国艺术家之中，以如 Tolstoi 在小說《Anna Karenina》里所表示那样的欢喜之情和詩底威力，來高唱耕作劳动之美者，此外更无一个。

Tolstoi 描写了几世紀間教养下來的順从的抱着劳动精神的农民。而他的农民，还未能为神之国抗争，也不願抗争，他正如农民隐士 Siutaev 一般，宣传了对于恶的无抵抗主义。Tolstoi 又将 Siutaev 主义高揚起來，提倡了忍耐和服从的美德。

反对这极端的无抵抗主义而起的，是 Korolienko 和 Gorki，以及革命底俄国。

然而无論俄国艺术家中的什么人，能如 Tolstoi，对于皇帝的政权，貴族和資产阶級的文化，加以致死底打击者，实未尝有。秘密警察部和著作檢查委員等之憎恶他，是并非无故的。

Tolstoi 作了《我們該做什么呢？》，《黑暗之力》，"Nikolai Borkin"，《复活》，《往事》，《不能緘默》，这些作品，

給了为人类斗争的革命运动者以絕好的武器。

Tolstoi 的"地主的話"，是成为"想得深的 Muzhik"的話，将最后的打击，給了地主制度了，而那些話，是明証了旧生活組織和社会底旧基础之崩潰的。

載一九二八年十二月三十日《奔流》月刊第一卷第七期。

LEOV TOLSTOI

一九二八年九月十五日在东京托尔斯泰記念会駐日苏联
大使館参贊 Maiski 講，俄国 Andreiev 日譯

从九月十日到十六日之間，全苏維埃联邦，是举国严肃地做着托尔斯泰的誕生百年記念会，就这一点看来，也便可以知道住在苏維埃联邦內的一切民族，对于为俄国文学，有所貢献了的伟大的文豪，是抱着亲爱和敬慕之念的。在帝政时代的俄国呢，那不消說得，托尔斯泰是受了很大的亲爱和尊敬，那时他被推为使俄国文学有世界底名誉的巨人之中的第一人。但是，对于托尔斯泰的批評，帝制时代和現苏联之間，在实質底地，却頗有些两样，关于这两样之处，我想，是有深深注意，加以討論的必要的。无論怎样的作家，都不是漠然地生活着，或是創作着的人；各个作家，都受着他那时代，国情，阶級，社会，以及党派的影响，是一个事实。他們既然在一定的社会里受教育，在一定的势力之下，則于不知不覚中，那趋势，趣味，思想，就不得不有作被那周围的事情所影响。然而，最伟大的文豪，在那艺术底創作上，是能够創作超出他的时代或阶級的范围，人間底地，世紀底地，都有价値的作品的。

但是，在一方面，则虽是怎样的文豪，精神底地呢，总分明地显示着他們所从出的土地的传統。托尔斯泰是也沒有逸出这一个通例的。产生了最大的俄国文学的这天才，在本身的社会底地位上，在教育上，还有在全体的精神底生活上，都是十九世紀的俄罗斯的貴族的兒郎。那时的貴族阶級，久已自己頹废得很厉害，到一九一七年，終于完全沒落了。从十九世紀的初期起，俄国貴族中的一部分人，已經决然成了較急进底的，較开化底的傾向。这些人們，是知道当新时代，无論在經济方面，政治方面，文化方面，都有根本底地加以改造，从新建設的必要了。然而保守底势力，出现于专制和奴隶制度上，更不见有讓步之色。貴族阶級里的保守党和急进底分子之間，遂开始了剧烈的斗爭。这斗爭繼續了很长久，而那最出名的，便是所謂一八二五年的十二月党事件。这扰乱为保守党所压迫，暂时是归于鎮靜了的，但急进底貴族，却向精神底方面，即哲学文艺美术的分野出现。这是因为要用精神底势力，来和旧制度即专制以及奴隶制度之类反抗，斗爭，所以至于在这方面发现了。

在十九世紀的七十年代，从急进底的貴族之中，产生了普式庚（Pushkin），來尔孟托夫（Lermontov），果戈理（Gogol），冈卡罗夫（Goncharov），都介涅夫（Turgeniev），赫尔专（Herzen）及其他的伟大的文豪，都是俄国文学的建設者；生于一八二八年的托尔斯泰也是急进底貴族的代表者中之一，而且是那第一人。十九世紀的所有貴族阶級的

作家們，对于支配着旧帝制俄国的制度，是都抱恶感情的。各作家將这恶感情，就用了各种的形式或举动來表現。赫尔专是移居外国，分明走进反对专制制度的革新底陣营里去了。普式庚，米尔謔爰夫，果戈理和都介涅夫等，虽都沒有明示革命底的态度，但在那作品之中，则批判旧俄国的制度，嘲笑，諷刺其缺点，想借此使自己的讀者，对于自由和文明的思想发生同情。但托尔斯泰却和他們有些不同，对于压迫农民的专制政治，或資本家的榨取，虽然也显着不平的态度，而不信这一切恶弊能够除灭。其所以不相信这些恶弊，有由大众的組織底的斗爭而扫蕩无余的可能性者，就因为十九世紀的中叶，人还看不見大众的政治底地的存在的緣故。托尔斯泰要救俄国，便去寻别的路。于是他到达了特殊的哲学。这哲学，以 Tolstoism（托尔斯泰主义）之称，流布得很广；关于哲学的性質，在这里不能仔細評論了，但要之，托尔斯泰相信，以恶来对付暴力是罪恶的，他又相信，排击帝制时代的俄国的一切缺点和資本主义社会的缺点，那惟一的方法，是各个人的道德底自己改善。从这論据出发，托尔斯泰便否定了对于旧俄国保守底势力的大众的經济底政治底斗爭，倒反来宣說他已复活了自己所改造的原始底的“基督教”。他所改造的“基督教”者，是个人的生活的基礎，在于劳动，趣味，习惯的极端的节制，而对他人施行善事。將这客观底地看起来，所謂托尔斯泰主义者，不能不說，实質底地，是絕望的哲学。也就是，貴族阶級的急进思想这东西，乃是絕望底的哲学。

为什么呢？因为他們是不相信帝制时代的实际生活的状态，有建筑于最合理底的基础之上的可能性的。

将这些意見，托尔斯泰是有些分明地，力說于他的艺术底作品中，尤其是《Anna Karenina》呀，《复活》呀，以及别种在他的創作生活后期所写的东西里面的。由此托尔斯泰在旧俄国时代，便不独成了伟大的作家，且被称为哲学家——一种新的宗教的建設者了。而在除了革命底分子的别的讀者之間，到十月革命为止，即在这两面的意义上，就是将托尔斯泰作为艺术家，又作为哲学家，而和他相亲，且加以尊敬。但現在的苏維埃俄国的对于托尔斯泰的批判，却和那些不同了。因为他的哲学底著述，是和苏維埃俄国的主义主张相反对的，不，簡直是有憎恶的。然而在現今的苏維埃联邦中，除了屬于旧时代的少数的托尔斯泰派以外，以所謂“对于恶的无抵抗主义”来否定一切暴力者，一个也沒有；又，在現今苏維埃俄国中，怀着托尔斯泰的观念，以为个人的自己改善，便是除去世間一切恶的最良方法者，也非常之少；支配着苏維埃俄国的現在的哲学，是相信人类关系上之所謂一切恶者，那根据，即在現世的經济底政治底缺陷，因此又相信要扫蕩所謂恶这东西，必須制度的根本底改革。所以在苏維埃俄国，并非为了当作哲学家的托尔斯泰，乃是为了当作艺术家，当作旧俄国的永久的文豪，以及传旧俄国的各种时代的代表底的人物的典型，且紹介一八一二年頃的风俗的托尔斯泰，庄严地庆祝着他的誕生百年記念祝典的。

和这同时，苏維埃俄国当这百年祝典时，也为了对于托尔斯泰为常和自己的哲学相反的专制政治的暴压的激怒和反感所动，于是常用自己的言論和著述，將强有力的援助，給与大众的革新运动的事，有所感謝和追念。这大众运动，便是替代了当时无力而消极底的急进底貴族，終于使俄国的反动底制度归于杀灭了的。苏維埃俄国从这見地上，亲爱，尊敬，追念文豪托尔斯泰。

說起当作作家的托尔斯泰的特为显著的东西来呢，那么，大約是五样的特征。这些特征，据我想，在文豪托尔斯泰，是最显著，并且确然的，这便是我們所最为尊重之处，且將托尔斯泰放在我們的文学殿堂上的最高的位置的。

他的特征的第一样，是他的笔极其强有力，而且广泛。普通的作家呢，即使有一点天才罢，但总是选一个主角，或是一家的家族，放在那小說里，他們描写那主角的喜，的悲，或是动作呀，行为呀那样的东西，也描写那周围的社会，但描在里面的社会，不过作为人物的背景，在背景上，那主角的个人底存在，可以显得較为分明罢了。不是小小的水彩画，而要画大幅的图画的作家，很不容易遇見；就是，想将那在一如其活动的状态上的国民，或將极其多面底的复杂的，某一时代的社会状态全体，历史底地，試来加以描写的作家，极少有地，是也或能够遇見。在这一点，托尔斯泰在全世界的文学底方面，则是那些巨人之中的最伟大的艺术家。看他的《战争与平和》罢，这是描写拿

破仑的时代的最大的作品，表現在这小說里面者，不独那时代的俄国的状态而已，也描写着外国的状态；而且一讀这无与比倫的小說，我們便仿佛覺得自己就是此中的人物似的；这并非单是書籍或小說，乃表現了那时代的一切特色的生活本身。要說《战爭与平和》的重要的主角是什么人，那自然，也非 Pierre Bezukhov，也非 Andrei 公爵，也非 Natasha Rostova，也非拿破仑，而且又非 Kutuzov，因为那故事的范围广，他們便不知怎地总仿佛影子逐漸淡薄起来，終于消失下去了。

所謂《战爭与平和》的主角者，就是"那个时代本身"的表現，惟这一端，是在世界的文学底創作之中，无論那里都不能发見的特質。

作为托尔斯泰的第二样的特征，为我們所非常尊敬之处，是对于生活和个性，有着甚深的理解，于心理描写有可惊的精密和深刻。在这一点上，他是和陀思妥夫斯基相匹敌的。陀思妥夫斯基被推为十九世紀中最伟大的心理学底小說家，但这两个作家的不同，是在陀思妥夫斯基是描写那病底的心理，最为杰出的作家，而托尔斯泰，則卓絕于描写那反对的心理。

第三样可以注意的特征，是形相的創造。他所描写的人物，总是活着的，在这一端，沒有人能和托尔斯泰相比。在他的創作里，什么空想的呀，模仿的呀，这样的死的形相，是沒有的；他的一切的主角，是当真生活着，說自己的說話，穿自己的衣裳。虽是描写不很重要的人物，

也还是这样。描写外国人的心理，是大家都以为很困难的，然而托尔斯泰当描写外国人之际，也仍然实在在呼吸，或哭，或笑，表现着真实的生活。倘若托尔斯泰对于那主角，特有同情的时候，——例如描写 Natasha Rostova 和 Anna Karenina 的时候，他便有挥其天才的彩笔，雕出那虽是最无感觉的读者，也为之心醉那么的美，以及优越的完全的形相的才能。

他的第四样的特征，是实在无比的典型底的文章之简洁，而且是仅用简单的文字，来作最有力的表现的。托尔斯泰是故意做了简单的文章，为什么呢，因为他写来并非给贵族看，而是为了一般民众的。

最后的特征，是在现在的苏維埃俄国，尤其易被理解，且被尊重之处，这便是对于一切的压迫，伪善，榨取等的他那深的反抗的精神。然而，代表了俄国贵族的急进底分子的文豪托尔斯泰，却将精神底根据，在几百万正在受虐的当时的俄国的农民大众之中，发见了新的道路了。为了这个，而托尔斯泰的抗議，便完全成了无力的东西，因为当时的农民，在政治上是不消說，便是在社会上，也全然无力的。

我坚决地相信，文豪托尔斯泰是全世界文学者中的最伟大的人物，他宛如白山(Mont Blanc)的灵峰，耸立于全世界的文学者之上；对于这巨人托尔斯泰，全苏維埃俄国是从心爱着，敬着的。我又坚信不疑，全文化世界，是也要着敬着的。

（譯自《日露藝術》第二十二輯。）

載一九二八年十二月三十日《奔流》月刊第一卷第七期。

一九二八年世界文艺界概观

日本　千叶龟雄

一　南欧·法兰西

一九二七年度的諾貝尔奖金，給与意大利的女作家台烈达（Grazia Deledda）夫人了。她的作品《逝往埃及記》，似乎便是得奖的中心。她在一八七五年生于薩尔什尼亚的深罗，发表了处女作《薩尔什尼亚人之血》，时年方十五，送給罗馬的一种日报，便被登載了。学历是完毕了小学校程度，在二十四岁，后来和一个退职的陆軍部員結婚，现今住在罗馬。她倘不写些什么，是要焦躁的。每天午膳后，午睡片时，于是規則底地，組織底地，一定写四頁，一个月是一百二十頁，从十九岁起到二十七岁为止的九年之間，計写了短篇小說三卷，长篇小說七卷。到現在，已有三十部了。她常被称为不带罗曼色彩的法国的乔治珊德（George Sand），或者以为和俄国作家相似。米拉諾的妇女杂志《妇人公論》曾出特刊，以祝台烈达的光荣，此外也还有各种的祝賀。

但农契阿（Gabriele D'Annunzio）的《沒有睫毛朋友和別的人生研究》出版了。这是接續四年前印出的《鍾子的火

花》的，但还是这一本，显示着罗曼底的，忧郁而寂感的作者。内容是普拉多大学时代的作者的一个朋友的传記底叙述，全書分为数部，在战争故事里，或則宣揚飞艇及发动机的音乐，或則抒写鋼琴家巴赫的演奏，而突然又弄出和为爱之奇迹所救的作者的爱人的对話来，有人批評說，要之，这是趣味深长地显示着人間底方面，即为彼我所書的但农契阿的一面的。这詩人的崇拜者孚尔綏拉，目下正在編他的作品目录，两卷已經出版。搜罗着关于他的作品的一切文献，有是一种"难得的但农契阿的文献"之称。

未来派的主将瑪里內諦 (Marinetti)，旅行了西班牙。到处都受欢迎，但目的是在赴馬德里的会議。从巴尔綏罗那市起，由未来派的繪画陈列和評論，极其热鬧。

披兰发罗 (Luigi Pirandello) 的新作悲剧 "La Nova Colonia" 在罗馬登場，但已有定評，謂为失敗之作。第一夜，即被埋葬在看客的怒号和嘘哨里，原因是作者的无趣的譏諷。也說，又其一，是因为十五个男人被操縦于一个女性那样的脚色，从棒喝国民的男尊女卑主义看来，是不容易理会的。但也有辯护，以为大約不过是在雨中等得太久了，买了票的没趣味的人們的没价値的报复。

据意大利的一个批評家說，則同国的文坛，目下正被极端理智底的，或唯美主义弄得发煩，因为作品里毫无情緒，趣味，道德，以及别的兴味，讀者厌倦之极了。作为那解放的一方面，凡有光明底，幽默底的作品，便无端的受欢迎。康披尼尔和兰賽，是这傾向的优秀的代表者，从去年

以来，发表的前一个的《倘月亮給我幸福》和后一个的《普普利人的学样》，占着一年中的出色的暢銷。

罗馬国立歌剧場的开場式，是在意大利的音乐上，开了一大記录的。或以为意大利的艺术中心，現在已將由米拉諾移向罗馬。既然是那么壮大的建築，所以总經理則請斐拿亚來斯的珂倫歌剧場的渥維阿·司各得，歌人舞人，也聚集了世界知名的人們。志在完全复活古罗馬的古典底精神，披兰垡罗的作品以及别的，都网罗在戏目里。在舞台上，有一个大盾，用金字雕着墨沙里尼，皇帝，罗馬知事波典扎尼之名。自然，这是說明着由墨沙里尼之流的热心的后援而成就的。

法兰西学院奖，那照例給与五十岁以下的新进作家的奖金，是給了《在北緯六十度的茄倫》的作者培兌尔了。同时也决定了卢諾多奖和斐米那奖的授与者。培兌尔原也在得卢諾多奖之列，但已不算，只給了恭果尔。培兌尔本年四十四岁，是和《文明》的作者杜哈美尔一同学医的医生。凡得到恭果尔奖的作品，平均可銷五万至十万部。

据穆兰 (Paul Morand) 所記，法國的文坛上，是由从俄国回来的著作家和思想家的俄国观，颇极热闹。从中最被注目的，是杜哈美尔 (Georges Duhamel) 的之类，虽然尚无成書，但也說，杜哈美尔对于新俄似乎不能满足。为了戈爾基的归俄庆祝，前往俄国去了的巴比塞的俄国观，仿佛也很为大家所期待模样。

老大家蒲尔什 (Paul Bourget) 在久停笔墨之后，出

了一本集合短篇四种的作品，《打鼓的人及其他》，都用大学生和宗教关系为材料的，人以为这就在說明他之不老。

多日漫游黑人地方，搜集着材料的摩兰，回来后出了一本《麦奇·諾亚尔》。这也和《活佛》一样，以运用奇特的材料有名。

接連写了《迪式来黎》，《雪萊》以及别的传記，大受英国杂志攻击的穆罗亚，对于这些又大做猛烈的駁論，至于劳現在是死了的戈斯翁的撫慰，其惹起英、法两国的兴味如此。

兄恭果尔（E. Goncourt）委托于恭果尔学院，說是死后二十年发表的給当时艺术界同人的信札万余封，到了一八九六年的他死后三十年以上，也还未发表。这里面也有左拉的信数百封。左拉的子婿正在大提抗議，以为向来竟不和自己們商量，而拒絕发表，是不对的。其所以不发表的理由，似乎是因为于許多地方有不便。

写了《撕掉亚尔丰梭八世的假面》而永远被逐出故国西班牙，在南法的曼敦做着大作《世界的青春》的作家伊枝涅兹（Blasco Ibánez），因为气管支肺炎和糖尿病，于一月二十八日以六十一岁去世了。两个儿子什格弗里和馬理阿一聞急病，便从巴尔綏罗那奔来，但已經来不及。雕刻家培倫式丹取了死面和手型后，葬于南法的試拉婀克。

亚耶拉（Ramon Pelz de Ajara）被选为西班牙學士院的会員。他是有世界底聲名的作家，虽然还在壮年，却已

有小說，詩，批評，論文，戏剧等二十余卷的著作。他的傾向，是自由主义，是传統破坏主义。这是西班牙学士院的特色，和别国的軟軟的古色蒼然的学士院所以不同之处云，这事的报告者这样地記着說。

有西班牙的“諾米阿諾拉·調綏”之称的名女优馬理亚·該奎罗死掉了。她二十年間，现身舞台，为西班牙国民的趋向的中心，时势虽有推移，名声却不動。在葬仪上，有名的培那文德（J. Benavente）立在柩旁；訃告死去的这一夜，是馬德里条剧場的男女演員，都挂了丧章，站在舞台上。

二　德意志·奥大利

好普德曼（Gerhart Hauptmann）作了“Til Eulenspiegel”这一篇戏曲。欧連斯比該耳这人，是十四世紀頃实有的人，好普德曼将他作为世界大战时的飞行将校，战毕回乡以后，做了恋爱以及别的出奇的冒险底行为。其中也有反对战爭的意見。总之，是作者自己的大战感想的詩底叙述。此外又做了关于《哈謨烈德》的戏曲一篇，他的意思以为莎士比亚的《哈謨烈德》，是伊利沙伯时代的戏子和監督任意改作了的伪作；那《新哈謨烈德》中，只有五百行是作者自己的，二千五百行則莎士比亚的原文照样，批評家痛罵他，說“从莎士比亚的說们，听到永久的东西的低語，但从好普德曼，听到紙屑的低語”云。另外，还有一种新作叫《幽灵》。

德意志文学协会选出了五个新会員，都是詩界，小說界的代表者，其中有弗兰克（Leonhart Frank）和翁卢（Fritz von Unruh）。

士德曼（Hermann Sudermann）于初春出了《疯教授》，以显示其未老，但十月十七日的柏林电报，却报道两星期前以卒中臥病，正在弗司典堡的疗养院保养了。他是七十一岁的高龄，本已半身不遂的，得病时，正在作新的剧曲。

多勒尔（Ernst Toller）后来不很作文，夏期是漫游英吉利。他对来宾說，“現在正在尝試勇敢的体驗。戏曲，是在搜求最明确地把握社会問題，关于劳动阶級的題材。除俄国外，无論如何，好演員总要数德国。英美虽然用了煽动底的无賴剧，来攪乱德国的剧場，但仍有好戏曲存在”云云。他自己也在想作一种戏曲。

因为是音乐家修培德（Franz Schubert）的生后一百年，从德意志本国起，連英美，也都举行了紀念音乐会。在本国，是出版了《修培德的信札及其他》等类的新書。

捷克斯洛伐大統領瑪薩理克（Masaryk）为記念他七十岁生辰，将十万捷克法郎寄贈德国作家协会的 Kuenstler Konkordia（艺术家联合），作为著作家的生活和权利上的活动之用的基金。瑪薩理克也是文学者，有各种政治上的著作，是誰都知道的。

烏发电影公司和英国的戈蒙电影公司开始結了交易的合同，此外还同意了演員的交換。烏发是向来在荷兰、比利时、佛兰西、奥大利、佑戈斯拉夫、俄国等推广銷路，

于英美是只和美国交易的。这回的交易，近来各国都当作一个問题；也有人看作是对于美国电影的极端过剩輸入的攻守同盟的一面。

奥国的作家穆那尔 (Frank Molnar)[①] 漫游美洲，作演講及向报章投稿；他的关于朋友的結婚和别的輕快的諷刺很使美国人喜欢。

世界大战以前，久已征服了全欧的吉迫希 (Gipsy) 音乐，近来为美洲的"茄斯"所挤，連在那本据的匈牙利的都市，也被挤出了咖啡館和热鬧处所，四千个吉迫希乐人，在国內謀不到工作者十分之一，别的是沒法想而奏着美洲的"茄斯"。因为这样子，是匈牙利的传統底俗唱的那吉迫希音乐的危期，所以报上曾抗議，以为应該赴訴于蒲达沛斯德的国立音乐院，想些什么保护法。

蒲达沛斯德的最高法院，对于路易·哈特凡尼男爵，下了禁錮十个月，罰金五万四千元，禁止政治行动五年的宣告。哈特凡尼男爵是有名政治家，而作为著作家尤有名，这回是因为用論文誹謗匈牙利的国政，并且用論文以及别的东西，向外国去宣传了的刑罰云。

三 北欧諸国

久在意太利的棲連多养病的戈理基 (Maxim Gorky)，因为要来到誕生六十年以及文坛生活三十五年的紀念祝賀

① 案即匈牙利作家莫尔納尔。——編者。

会，于五月二十八日，以六年的久别，归了故国墨斯科。他在这里受过盛大的欢迎，观察了南俄各处，八月上旬到高加索。秋天为止在俄国，十月間再回棱連多去，仍然写那三部作《四十年》。也发表过几篇新俄印象記，但最近的电报，却道他因为盲腸炎在队病，病势恶化，陷于危境了。然而后来并无詳报。大概沒有什么大要紧罢。

发現了一封陀思妥夫斯基的信，是寄給叫作亚历舍夫的彼得格勒的提琴家的。这可以看作他的現代社会主义观，所以有兴趣。撒但对着基督，說"世界的害恶，都起于生活的斗爭"的时候，基督答道，"人是不能单用面包来活的。"陀思妥夫斯基說，"在他自身和他言語中，抱着最高美的理想的基督，是相信将这理想灌注于人們的灵魂里，最为要紧的。只要懂得这，人們便可以成为同胞，借着互相亲睦地劳动而致富裕的罢。倘反之，单是給与面包，則无聊会使他們互相敌視。所以怀着灵魂底光明，是比无論什么都好得多"云云。这是一八七八年的日子。

以《小鬼》这杰作，成了象征派的代表者的梭罗古勃(Fiodor Sologub)，在列宁格勒凄凉地完結了七十五年的生涯。在革命底俄国也延命了十年，但总不和社会的进行一同走，在这期間，毫不写什么著作。

在列宁格勒建設着新文化宫。建設費計需六十万卢布，告成之日，可容几万人，以作种种新文化的道場云。

九月十日举行了托尔斯泰伯爵誕生百年庆典。那一天，从墨斯科，列宁格勒，Yasnaya Polyana 的各都市起，連

英，法，美，德的各都市，也举行着这紀念，但現在的劳农政府也祝着托尔斯泰的百岁，却尤为人們所注意。十日之夜，人民教育委員长卢那却尔斯基是主席，与会者数千人，卢那却尔斯基先講《托尔斯泰伯和革命》，其次是毕力涅克 (Boris Pilnick)，加美涅夫夫人 (Olga Kameneva) 的講演之外，又有奧国的作家茨格 (Stefan Zweig) 講《在外国的托尔斯泰的感化》等。托尔斯泰博物館里，則有关于他的紀念出版物展覽会，陈列品二千，是成于二十五个国語的。

俄国歌剧的演員沙力宾 (Fiodor Shariapin)，被俄国政府禁止他住在故国的别墅里了。理由是因为他从資本主义国的亚美利加取了許多錢，去登台，但在俄国，却因为报酬少，从不出演，所以已經不能認为民众艺术家了。沙力宾的《我生的几頁》，已从俄文翻成英文，在美国出版，保罗·摩兰也赞为出色的历史。

据莫斯科中央劳动局教化事业司的报告，則劳动者是百分之六十讀俄国作家的作品，三十五讀外国作家。店員阶級却相反，百分之五十六讀外国作品，四十四讀俄国作品。劳动阶級所讀，古典底作品百分之二十一，革命前的非古典底作品十二，新文学六十六。新作家的东西中，Gladkov 的《水門汀》，Leonev 的《巴尔斯志》(獾子)，Neverov 的《面包市》，Serafimovitch 的《铁之流》等居第一位；古典底作品中，則戈理基的《母亲》及《亚尔泰瑪諾夫事件》为拔群，其次是都介涅夫的《新地》，《父与子》，《貴族的巢》，

《猎人日記》，托尔斯泰的《战爭与平和》，《安那·凯来尼娜》，《复活》，陀思妥夫斯基的《罪与罰》，契訶夫及剛卡罗夫的作品，果戈尔的"Taras Bulba"。外国的东西，是London,Sinclair,Kellermann, Hugo, Farel, O. Henry, France等。

昰理·伊孛生的誕生一百年，从本国諾威起，到处都有紀念。然而跟着起来的，是問"今日的伊孛生"是怎样。对于时代的先驅者伊孛生，能否永作将来的导师的問題，例如"虽是五十岁的作者，一时馳世界底名声的《傀儡家庭》，說起来，也該決然加上一八七九年的日子"（一个法国批評家說）那样的話，是大概的回答。

作为伊孛生以后的戏曲家，克萊格近时有声于諾威文坛了。他的处女作是《前进的船》，仅在一九二七年的年底出版，便已翻成了九国語。秋季发表了詩一卷，戏曲两篇。戏曲之一寄贈了国民劇場，別一篇是卑尔根的国民劇場。前者是《巴拉巴斯》，后者是《少年之恋》。《巴拉巴斯》有一个副題，曰《二千年前的巴列斯坦和今日的支那和明日的印度的戏曲》，是連綴了八場的长場面的东西，所写的是基督底人生观和世俗底見解的爭斗。上場的結果很佳，作者的将来为大家所注目。

比利时的默退林克（Maurice Maeterlinck），更从生物的生命，进而凝想于四次元的世界了。其結果，近时所发表的一部，是《时空的生活》。"默退林克不是数学家。是詩人，是梦想家，是带着强烈的神秘底傾向的思想家，所

以和海倫霍支（Hermholz）及恩斯坦因（Einstein）学說来比較，是不行的。但在以英国的辛敦（Hinton）和俄国的烏司班斯基(Uspensky)为基础，而将好象焦尔威奴（Jules Verne）的小說模样的題材，构成为默退林克式之处，却富于非常的空想味和魅惑的創造性"云。

四　英吉利·亚美利加

英国文坛的耆宿哈代（Thomas Hardy），于一月十一日，以八十八岁逝世了。英国皇帝和皇后以手書悼他的长逝，英，美的报章也都表最高級的弔意。遺骸葬于在艺术之土，是最高名誉的威斯武敏司达寺的 Poet's Corner 中，和作家狄更司并列。从首相巴特温，工党首領麦应納起，以至戈斯，萧，迦尔斯华綏，吉伯齡和别的人，几乎无不送葬。除作为 Wessex Novels 的作家之外，大戏曲《达那斯諦》和别的杰作，都将永为英国文学的宝玉。

在他所主宰的《日曜时报》上，弔唁了哈代之死的戈斯（Edmund Gosse），也死掉了，享年七十八岁。他是詩人，但以批評家見知于世，那艺术底理解之精透，有世界底盛名。在紹介欧洲文艺及作家这一端，其裨益英美，延及日本文坛者，真不知凡几許。在《日曜时报》上，則揮其健笔，縱横批判着社会和文艺。他之死，就可以用他弔哈代的話，說"是世界文学的大損失"的。

和法兰西的薩拉·培尔那尔，意大利的諾来阿諾拉·調綏并列，为现代三大女优的英国的亚倫·迭黎逝去以来，

戏剧界就越加觉得寂寞。她八岁时在王女戏园出手，登台計六十余年，不但作为莎士比亚剧本的演者而已，他剧也都擅长。作为名优亨利·亚文的合演者，别人无出其右云云，是《亚文传》作者所明說的。黎特也惊叹，以为"极端地有着高雅和轻浮，而将这善于調和的她的性格，也殊少有"云。死时年七十八，皇和后都送了恳切的弔电。

她最初和有名的画家华支（G. F. Watts）的結婚，終于破裂了，但此后的結婚，却有有名的演員克莱格（Gordon Craig）那样的兒子，老境是极其平和的。

培黎（Sir James Barrie）的有名的《Peter Pan》，一向未曾印行，在九月里，和他的关于舞台监督的长論文，合起来从 Hodder and Stoughton 公司出版了。

司各德（Walter Scott）到一九三二年是逝世一百年，但紀念会的委員，已經任命。

《天路历程》的著者班揚（John Bunyan）的誕生三百年紀念会，庆祝得頗盛大。人們到埃耳斯多·格林的他的雕象前举行祈祷，这是他少年时代跳舞，撞鐘，擲棒的地方。

吉伯軨（Rudyard Kipling）于十月間作为乔治皇帝和馬理皇后的宾客，迎往苏格兰的皤尔摩拉城了，朝野皆惊异。帝后是近来有些疲劳，也不想打猎，所以向各方面在招宾客的，吉伯軨則因为失了維多利亚女皇的欢心，所以久已不近宫禁。

作为印度的女詩人，最为伟大的薩罗什尼·那图（S.

Naidu)，由印度国民議会的选举，做了市长。西蒙士贊美説："倘若对于美的欲求，使萊阿那尔陀成为画家，則这也使薩罗什尼成为詩人"者，便是这女詩人。

英国的历史小說家，作为大众作家，最为时行的惠曼(Stanly Weyman)，于四月十日死掉了。一八八三年在杂志《孔希尔》上登載小說是开手，著作非常多。遺产九十九万四千八十圓，大約自有英国文坛以来，这是作为小說家的最高数目罢。先前的記录，是狄更斯的八十万圓，凱尔启士的七十一万圓，托罗罗普的七十万圓，哈代大約也是七十万圓之譜。

爱尔兰的諾貝尔奖金的收受者，神秘詩人耶支(William Butler Yeats)，发表了新詩集子《塔》，在表示着他依然健在。

培那特·蕭(George Bernard Shaw)将《为女人們的社会主义及資本主义指南》在英、美同时出版，豫計着非常的銷行。美国版的序文上，是照例的冷嘲，但一面也有作穎的批評家，以为从綏維安协会的初步，发达得并沒有多少。

辛克萊兒(Upton Sinclair)将《波士頓》这长篇小說，連載于美国的一月号起的《Bookman》上，成着批評的中心。其一部份，已于十月印行，作为第一部；在文体和构想上，都是較之先前的辛克萊兒更加生長了一段的大著作。是憤慨于无政府主义者薩珂和樊什支以杀人罪被刑，那国际底問題，因而着笔的。名为《波士頓》者，就因为他們的生活背景，为波士頓市，和这相关联，而波士頓市的全

权阶級的暴虐，尽情暴露了的緣故。有新聞記事特地声明，說并非为了前作《石油》，在波士頓市禁止了出售之故云。

听說剧作家渥尼勒（Eugene O'Neill）寄給小山內薰，說要到日本来，大約竟要成为事实了。他目下似乎正在从巴黎向极东旅行，一到，便豫定在东洋住到一九二九年六月。他現在正在写一篇需时三年乃至五年的大戏曲。

Harpers 出版公司又将华垒斯的《少年們的班侯》从新出版了。据广告說，"Ben Hur"印行以来，銷完三百万部，不久便編为剧本做成电影，于是又銷完一百万部，有关系的都頗发了財。这是近时的可以特筆的事云。

为收买瑪克·土痕（Mark Twain）的住宅之故，捐集了四十万元的錢。土痕紀念会，为紀念这滑稽作家起見，要保存土痕旧宅，其中还豫备建筑湯謨梭耶室和土痕作品的图書館。

据杂志《Sphere》說，关于悬賞小說的英，美两国讀者的不同，近年来极其明确了。总之，在美国，悬賞小說当选者大抵是这成为出名的阶段，作品也能銷行；但英国却相反，悬賞小說家即刻被忘却，作品的时价也不高。这就可知近两三年，悬賞在美国非常流行的傾向。

（譯自日本《文章俱乐部》十三卷十二号。）

載一九二八年十二月十三日至一九二九年一月二十四日

《朝花周刊》第二期至第八期，署 L. S. 譯。

新时代的豫感

日本　片上伸

一

我到这世上来了，为着看太阳，还有蓝的地平綫。

我到这世上来了，为着看太阳，还有山顛。

我到这世上来了，为着看海，还有谷間盛开的花朵。

我收世界于一眼里，我是王。

我創造梦幻，我征服了冷的遺忘。

我每刹那中充滿默示，我常常歌唱。

苦难叫醒了我的梦幻，但我因此而被爱了。

誰和我的詩歌的力并駕呢，

沒有人，沒有人。

我到这世上来了，为着看太阳。

但倘太阳下去了，

我就将歌唱，……我唱太阳的歌，直到临終的时光！

这詩，是作为巴理蒙德（C. D. Balmont）之作，很为世間所知的之一。讀这詩的人，大約可以无須指点，也知

道那是和現实的政治問題以及社会問題，毫无关系的。在这詩里，不見有教导人們的样子；也沒有咏叹着将現实設法改革或破坏之类的社会运动家似的思想。这詩，也未尝咏着憤慨于現实的物質底的生活之恶的心情，是不以使人憤慨現实之恶为詩人的工作的人所作的詩。在这里，有分明的自己贊美；有靠自己之力的創造的欢喜和夸耀；有将自己作为王者，征服者，而置于最高位的自負。要之，是作为在自然和人生中的胜利者的詩人的自己贊美。这詩的心情，离那想着劳动者的生活，那运动，革命等类的心情，似乎很遙远。是将那些事，全放在視野之外的心情。

巴理蒙德有題为《我們願如太阳》这有名的詩。在他，太阳是世界的創造力的根源，是給与一切的生命者。日本之于巴理蒙德，是日之本，即太阳的根源。巴理蒙德又以和崇拜贊叹太阳一样的心情，咏火，咏焰。火者，是致淨之力；美丽，晃耀，活着。而同时又有着运命底的力；有着不可抵抗的支配力。而这又是无限的不断的变化的形相。据巴理蒙德，則詩便是无限的不断的变化的象征。巴理蒙德爱刹那。那生活，是迅速的，变化而不止。将自己的一切，抛給每刹那。刹那也順次展开新世界。“新的花永久地正在我的面前开放。”“昨天”是永訣了，向着不能知的“明天”“明天”而无限地前进。

巴理蒙德常所歌咏的，是天空，是太阳，是沈默。是透明的光。是已經过去者的形相。而要之，是超出一切有

限者的界限的世界。那象征，是作为生命的根源的太阳。是火焰。而又是匕首。

三

倦怠的，刻薄的大地，
但于我也还是生母！
爱你的，阿阿，哑母亲，
倦怠的，刻薄的大地！
五月的仓皇中，俯向大地，
拥抱大地是多么欢喜啊！
倦怠的，刻薄的大地，
但于我也还是生母！

爱罢，人們，爱大地，——爱大地，
在潮湿的草的碧綠的秘密里，
我在听隐藏着的启示。
爱罢，人們，爱大地，——爱大地
以及那一切毒的甘美！——
土的，暗的，都收受罢，
爱罢，人們，爱大地，——爱大地
在潮湿的草的碧綠的秘密里。

这是梭罗古勃（Fedor Sologub）的詩的一节。懂这个，眞如俄国的詩人勃留梭夫（V. Y. Bryusov）所言，是不能在現实和想象的两世界之間，眼見的东西和梦之間，实人

生和空想之間，划一条纏的境地。仿佛是在我們以为想象者，也許是世界的最高的实在，誰都确認为現实者，也許只是最甚的幻妄似的——这样的世界里，住着的人的心情。在这里，并非种种分明的現实，而是造出希复杂的特殊的現实。而那不看慣不听慣的現实，甚至于竟令人覚得更其現实的現实一般。自然地深切地覚得这样。

一讀这詩，就想起人借詩以求人生的神秘底的現实的意义；想起詩的目的，是在使人心接近那飘摇于看見的可現世界之上的神秘；想起詩中有着人生的永远的实相。

三

詩者，不是直接地为了社会問題，去作宣传的軍歌的东西。自然也不是为了单单的快乐的东西，又不是只咏叹一点人們的思想感情的东西。詩者，总在什么处所带着神圣的光。在解放人类之魂的战争之际，（人生是为此而生活的，）来作那最銳敏而强有力的光者，是詩。人类之魂，永是反叛了地上之土而在战斗。詩便是在那战斗上显示胜利之道的光。彻底地是为了内面的法則的光。是照耀未知的生活的現实的光。——巴理蒙德和梭罗古勃对于詩的心情，就在这样的处所。

人类的思想和行为，是逝去，消亡的。但并不消亡而活下来的，却有一样。就是人們历来称为幻梦的东西。是神往于非地上所有的什么东西而在寻求的漠然的心情。是要到什么地方去的挣扎。是对于既存者的憎恶。是期待未

存的神圣者的光。也是对此的如火的求索。惟这个，是決不消亡的罢。新的，未知的世界，在远方依稀可见。这还未存在，然而是永远的。——招致这样的世界者，是詩。是詩的魔术。自然仅給人以生存之核。自然之所造作者，是未完成的凌乱的小小的怪物一般的东西。然而这世界上有魔术家在。他用了那詩歌的力量，使这生存的圈子扩充，而且丰富。将自然的未完成者完成，給那怪物以美的容貌。自然的一件一件，是断片，詩人之心則加以綜合，使之有生。这是詩人的力。——在巴理蒙德，有一篇《作为魔术的詩歌》的論文。

梭罗古勃和巴理蒙德，是从十九世紀末到二十世紀初二十年間的俄国新詩坛的先进。当这时代，在俄国文学是从那題材上，从那技巧上，都很成为复杂多样了。从中，由巴理蒙德和梭罗古勃所代表的新罗曼主义的一派，即所謂Modernist（晚近派）的一派，在那思想的傾向上，是大抵超現实底的，从俄国文学所总不能不顧而去的政治底，社会底生活的現实，有筑成了全然离开的特异的世界之势。为了許多人們而做的社会革命的运动，和只高唱自己贊仰的巴理蒙德的心境，是相去很远的。为正义公道而战的社会运动，和贊美恶魔之力的梭罗古勃的心境，也大有距离。这些詩人，是都站在善恶的彼岸，信奉无悲无忧的惟美的宗教的。那最显明的色調，是个人主义底的自我之色，于是也就取着超道德底，超政治底，乃至超社会底的态度。

也可以称之为宣說惟美的福音的純艺术派的这些人們

的心境，是在十九世紀末的不安的社会底的空气里，自然地萌发出来的。千八百九十年代的俄国，見了急速的生活的变化了，生活的中心，已从田园的爛惰的地主們，移到近代底的都市的劳动者那面去。和生活的中心从农村移向都市一同，职业底的，事务底的，紛繁的忙迫，便随而增加，生活即大体智力底地紧张起来。于是机械之力，压倒人类之力的生活开始了。生活的步調，日見其速，个人的經驗也迅速地变化，成为复杂。疲劳和借着强烈的刺戟的慰安，互相錯綜，使神經底的心情更加深。別一面，則向新时代而进的感情，也仍然在被压迫。以向新时代为“恶化”的压抑，使这些人們碰了“黑的硬壁。”由此便发生了迴避那黑而硬的現实之壁的心情。而艺术乃成为超越于現实的斗爭之上而存在的世界。为了憎恶，竭其灵魂者，是人类的生命的濫費。魂的世界应該守护。黑而硬的現实之壁的这一面，还有相隔的詩的魔术的圈。倘不然，就只好在那黑而硬的現实之壁的內部，寻出些什么善和美。靠着这，而生活这才可能。要之，真的价值，只存在于思想或空想的世界里。这是新罗曼主义一派的共通的主张。

四

还有一派，是虽然和新罗曼主义的一派几乎同时，却憑着大胆的現实的观察，而开拓了新天地的写实主义者。例如戈理基(Maxim Gorky)，即是其一。戈理基的許多作品中，例如有叫作《廿六个男人和一个女人》的。餅干工厂

的廿六个工人，在地下室里从早做到夜。每天到这二层楼上的綉花工厂来的女工，有一个名叫泰妮的姑娘。

一切人类，是不会不爱，不会不管的。凡是美的，虽在粗暴的人們之間，也令其起敬。自己們的囚人似的生活，將自己們弄成笨牛一般了，但自己們却还不失其为人类。所以也如一切別的人們一样，不能不有所崇拜。自己們——即廿六个工人們，除了叫作泰妮的姑娘而外，再沒有更好的了。也除了那姑娘而外，实在再沒有誰来顧及住在地窖子里的自己們了。——这是那工人們的心情。于是他們就样样地照管那姑娘。給她注意。忠告她衣服要多穿呀，扶梯不要跑得太快呀之类。但姑娘也并不照办。然而他們也并不气忿。他們样样地去帮助她。以此自夸，而爭着去帮助。其实，正如戈理基之所說，人类这东西，是不会不常是爱着誰的，虽然也許为了那爱的重量，將对手压碎，或使对手淪亡。

廿六个工人在作工的地窖似的餅干工厂的隔壁，另有一間白面包制造所，主人是两面相同的，但那边做工的人是四个。那四个人，自以为本領大，总是冷冷的。工場也明亮，又寬闊，而他們却常常在偸懶。廿六个这一面，因为在日光很坏的屋子里做着工，所以臉上是通黄的，血色也不好。其中的三个是肺病或什么，一个是关节痛风，因此模样也就很不成样了。四个工人那面的工头，酗了酒，就被开除，另外雇来了一个当过軍人的汉子，穿着漂亮的背心，挂着金索子，样子頗不坏，是以善于勾引女人

自夸似的人。廿六个人在暗暗地想，单是泰妮，不要上这畜生的当才好。大家还因此辯論起来。終于是說大家都来留意。一个月过去了。那退伍軍人跑到廿六个人的处所来，講些勾引女人的大話。廿六个中的一个說，拔一株小小的柏兒，夸不了力，因为弄倒大透了的松树，是另外一回事。退伍軍人語塞了，便說，那么，在两星期之內，弄泰妮到手給你看。两星期的日子已尽了。泰妮照旧的来做工。大家都默默地，以較不常更为吃緊的心情去迎她。泰妮惊得失了色，硬裝着鎮靜，故意莽撞地说道，快拿饼干来罢。仿佛覚到了什么似的，慌忙跑上梯子去了。廿六个人料到那退伍軍人是得了胜。不知怎地都有些胆寒。到十二点，那退伍軍人装飾得比平常更漂亮，跑来了；对大家說，到仓庫里去偷看着罢。在板壁縫中窺探着时，先是泰妮担心地走过院子去；接着来了那退伍軍人，还在吹口笛。是到幽会的处所去的。是湿湿的灰色的一天，正在下小雨。雪还留在屋頂上，地上也处处残留着。屋上的雪，都盖滿了煤烟了。廿六个人不知怎地都怨恨了泰妮。不久泰妮回去了。为了幸福和欢喜，眼睛在发光。嘴唇上含着微笑。用了不稳的脚步，恍恍忽忽地在走。已經忍不住了，廿六个男人們便忽然从門口涌到院子里，痛罵起泰妮来。那姑娘发了抖，凝立在雪泥里。滿脸发青，瞪目向空，胸脯起伏，嘴唇在顫抖。簡直象是被猎的野兽。抖着全体，用了粗暴的眼光，凝視着廿六个人这一面。

廿六人中的一个拉了秦妮的袖子。姑娘的眼睛发光了。她将两手慢慢地擎到头上去，掠好了散开的头发，眼睛紧釘着这边。于是用了响亮的鎮靜的声音，罵道，討厌的囚犯們，而且飄飄地走过來了。好象并沒有那廿六个人塞住去路似的，輕松地走过來了。廿六个人也不能阻当住。她絕不反顧，大声罵着流氓无賴等类的話，走掉了。

廿六个男人們，站在灰色的天空下，雨和泥的积溜里。默着，回到灰色的石的地窖去。太阳仍照先前一样，从不來一窺廿六个人所在之处的窗。而秦妮是已經不在那里了。

五

在戈理基的現实描写中，表現着民众——浮浪人和劳动者之所有的潜力。暗示着民众的生命力。他們也怀着对于生活的无穷的欲望的。虽遭压抑，而求生的意志，却壮盛地在活动。在《廿六个男人和一个女人》里，那生命力，是活动于非用純粹的心情，真爱一个誰不可之处的；是表現于自己們要以純粹的心情的人，而竟容易地慘遭玷汙，乃对于这丑恶和凉薄而发生憤慨和悲哀之中的。戈理基常所描写的飢餓的大胆的人，虽是世間的废物，然而大胆，不以奴隶那样的心情，却以人生的主人似的心情活着的人，为一切文明的欺騙之手所不及的自由人，既大胆，又尖刻，傲然的襤褸的超人，例如，說是倘对人毫不做一点好事，就是做着坏事，（《絕底里》第二幕，）說是应該自

己尊敬自己，說是撒謊是奴隶和君主的宗教，眞实是自由的人們的神明（《絕底里》第四幕）的《絕底里》的薩丁——在那些人們的心里，即正如薩丁之所說，都有着人是包含一切的，凡有一切，是因人而存在的，眞是存在者只有人，人以外都是人之所作，大可尊敬者是人，人并非可輕侮可同情的东西，仙人問者將一无所有之类，大胆而深刻的人間的肯定的。在这里，有着相信生之勝利的深的肯定，同时也有着非將一切改造为正当的組織不可的革命的意志。由这一端，遂給人以与巴理蒙德和梭罗古勃的世界，全然各别之感。群集的侮蔑，在这里，竟至于成了对于在群集中的胎孕未来者的贊美了。巴理蒙德和梭罗古勃，藏在自己的世界中，看去好象要貫徹貴族底的个人的心境。而戈理基，則將潜藏于一切人类中而还未出现的生命之力，在廿六个工人里，在住在“絕底里”的废物里，都发見了。

这出現于同时代的两种傾向，一看簡直象是几乎反对的一般。一是写实主义，是革命底。一是新罗曼主义，是超革命底。一是反貴族底，一是貴族底。然而，在这里看好象相对立的两傾向之間，也有一貫他們，而深深地横亙着的共通的精神在。戈理基的人类贊美，人类的潛力的高唱，生之力的胜利的确信，凡这些，和巴理蒙德的恰如太阳的心願，如火焰如风暴的情热，和梭罗古勃的恶魔的贊美，合了起来，就都是对于向来的固定停滞的生活的反抗。都是对于凡庸的安定的挑战。都是对于灰色的，干結了似的现实的資产阶級的生活气分的否定。要之，都发动

着为了一些正的，善的，强的，美的未现的生活，而向什么固定的无生气的暴虐在挑战的，热烈不安的精神。对于现前的固定停滞的现实的否定，对于凡庸而满足的现实的叛逆，就都是正在寻求较之停滞和满足的现实，生命可以更高，更远，乃至更深地飞腾并且沈潜之处的心的表现。縱使在个个的表现上，大有差异，但在这里，都有新的写实主义的精神在，即想在更其深邃地观察现实之处，寻出眞的生命之力来。在这里，也有新罗曼主义的精神在，即想在超越了现实之处，感到眞的生命之力。那都是异常的要求。是要在拔本底的异常之中，寻出生命之力来的要求。凡有象是空想，象是不能实现的一切事物，在站在这要求的心境里者，渐觉得未必不能实现，并非空想了，也正是自然的事。

在这样的意义上，新罗曼主义和新写实主义，是有共通的精神的。从一面説起来，这是銳敏的天才的心的深处，深深地对于当来的新时代所覚到的豫感。是对于新时代的精神的，生命的豫感。新罗曼主义的复杂的个性的表现，和新写实主义的大胆的多方面的现实的探求，凡这些，虽然粗粗一看，仿佛見得是并无中心的混沌似的，但在那一切的动摇和不安，反抗和破坏的种种形相之間，却分明可以覚察出貫串着这些的白金的一綫。这便是，靈象最大胆的空想模样了的最切实的现实的豫感。是作为非将未現者实现，便不干休的意志的表白的，新时代的豫感。

这一篇，还是一九二四年一月里做的，后来收在《文学評論》中。原不过很簡单浅近的文章，我譯了出来的意思，是只在文中所举的三个作家——巴理蒙德，梭罗古勃，戈理基——中国都比較地知道，现在就藉此来看看他們的时代的背景，和他們各个的差异的——据作者說，則也是共通的——精神。又可以藉此知道超現实底的唯美主义，在俄国的文坛上根柢原是如此之深，所以革命底的批評家如卢那卡尔斯基等，委实也不得不竭力加以排击。又可以藉此知道中国的創造社之流先前鼓吹"为艺术的艺术"而現在大談革命文学，是怎样的永是看不見現实而本身又并无理想的空嚷嚷。

其实，超現实底的文艺家，虽然廻避現实，或也憎恶現实，甚至于反抗現实，但和革命底的文学者，我以为是大不相同的。作者当然也知道，而偏說有共通的精神者，恐怕别有用意，也許以为共財的他們的国度里，在不满于現实这一点，是还可以同路的罢。

一九二九年，四月二十五日，譯訖并記。

載一九二九年五月十五日《春潮》月刊第一卷第六期。

爱尔兰文学之回顧

日本　野口米次郎

倘是开了的花，时候一到，就要凋零的罢。我在文学上，也看見这伤心的自然的法則。二十几年前始在英詩界的太空，大大地横画了彩虹的所謂爱尔兰文学运动，現在也消泯无迹了。昨年（譯者案：1923）Yeats 得了諾貝尔奖金，但这事，在我的耳朵里，却响作弔唁他們一派的文学运动的挽歌。A. E. (George Russell) 和 Yeats 一同，被推举为爱尔兰自由国的最高顧問的事，說起来，也不过是一座墓碣。他們的文学底事业，是天命尽矣；然而他們的工作，則一定将和法兰西的象征运动一同，在世界文学史上占有永远的篇幅。我現在就要来尋究其遺踪。时节是万籟无声的冬季。我的書齋里的火是冷冷的。挂在書齋里的 Yeats 的肖象也岑寂。遥想于他，轉多伤心之感了。

我不能将爱尔兰和印度分开了来設想。那都是受着英国的铁蹄底的統治，在那下面不能动弹的国度。他們两国民，是所謂亡国之民，只好成为极端的乐天家，或則悲观論者。就爱尔兰文学看来， A. E. 代表前者，Yeats 是属于后者的。我在这里，只要文学底地来講一講爱尔兰，印

度的事情，則以俟异日。

讀者首先必須知道在爱尔兰人，是沒有国語，沒有历史，加以沒有国家这一个根本底事实，还必須知道爱尔兰的青年，（二十几年前的青年，在現在，是也入了斑白的老境了）……他們是抱着三个的决心，文学底地覚醒了的。三个的决心云者，是什么呢？第一，是沒有国語的他們，就从近便的英文，来造出适于自己的目的的表現的样式。第二，是回到过去的詩歌去，認精神底王国之存在。第三，是他們在从新发見了的文学底遺产上，放下自己的新文学的根柢去。这些三个的决心，精神底地，是极其悲壮的。于是这文学运动，便負着如火的热烈的爱国心的背景，而取了惊人地美丽的攻击的态度了。

所謂爱尔兰文学运动者，是袭击的文学。在国內，是用了文学底新教之力，以破坏传統底地主宰着国民之心的正教派底文化，在国外，是使人認知爱尔兰之存在的爱国底行为。世間的輕率的人，每将这爱尔兰文学运动和同时兴起的英国的新詩运动相幷論，但这二者，出发之点是两样的。决不是可以混同的事。除了都是出現于同时代的运动以外，毫无什么关系。英国的新詩运动，是覚醒于新的詩的音律，以自覚之力，发見了前人未发見的詩境，而要从限制自己，有时且腐化自己的維多利亚女皇朝文学的恶影响，救出自己来。一言以蔽之，則英国的新詩运动，主点是在对于凡俗主义的自己防御。即使这运动（倘若可以称为运动）也有攻击的矛头之所向，那也不过是为“自己

防御"而发的。将这和爱尔兰文学运动相比較，是那因之而起的精神，全然不同。我的朋友而現居印度的詩人 James Cousins，这样地說着，"宗教底地，称为基督新教徒，文学底地，則称为异端者，也称为抗議者的 Protestant 的工作，即始于 Protest 之点。我的文学底工作，也从这里出发的。我二十三岁的时候，在倫敦的 Crystal Palace 偶然看见了冷罵爱尔兰人的滑稽画。我憤怒了，我于是回国，決心于反对英格兰人之前，先应該向自己的国人作文学底挑战。我写了一篇叫作"你們应該爱 Protestant 的神而憎一切加特力教徒"的文章。自己是为爱国心所燃烧了，但这之前，却不得不嫌恶本国人。被認为直接关系于所謂爱尔兰文学运动的三十人的几乎全部，不妨說，都是新教徒。而且所以起了这新运动的动机，也不妨說，三十人大略都一样。就是，是反爱尔兰，是新教徒的少数者的工作。"

数年以前，在日本，"归万叶去"① 这句話，被听取为有着意义的宣言。究竟有多少歌人，能够在古代的詩歌精神中，发見了眞实的灵感呢？归于古代的事，不但在日本人为必要，无論那一国的新文学，都必須知道古代的人民的文化和天才，和近代的时代精神有怎样的关系，而从这处所，来培养眞生命的。爱尔兰的青年詩人，将文学的出发点放在这里，正是聪明的事。英国的新詩运动，也以自然的行为，而是認了这一点的时候，英国的詩坛和爱尔兰的

① 《万叶集》二十卷，是日本古代詩歌代表作的选集，內含长短歌四千余首，作者五百余人。——譯者。

新文学，便有了密接的关系了。Yeats 之称赞 Blake, Francis Thompson 之于 Shelley 发見了新意义，都是出于自然的事，而在英国詩坛，也如上述的 Blake 和 Shelley 一样，同时研究起 Vaughan 和 Herbert 来。所以，以出发的精神而論，英格兰、爱尔兰两国的新文学，是不同的，但也該注意之点，是漸漸携手，同来主张英語詩的复活底生命了。然而无論到那里，爱尔兰人总和英格兰人是先天底地不同的魂的所有者。他們不象英国人那样，要以文学来救人类的灵魂。英国的詩人，即使怎样地取了无关于宗教的态度，也总有被拘之处。不能象爱尔兰的青年詩人一般，天真地，宿命底地，以美为宗教。也不能将美和爱国心相联系，而来歌吟。英国人一到歌咏爱国心的时候，他們总是不自然的，理論底的。过去不远，英国的 Tennyson，也曾和宗教底疑惑争斗了。Browning 虽然超絕了宗教底疑惑，却被拘于自己的信仰。和他們相反，爱尔兰的文学者，是不疑宗教，至于令人以为是无宗教似的。簡短地說，是他們漠不关心于宗教。更真实地説，是他們虽然是宗教底，而不为此所囚的不可思議的人民。委实不疑宗教，所以他們是自然的。漠不关心于宗教，所以他們是天真的。虽然是宗教底而决不为此所囚，所以他們是宿命底的。

我听到过这样的事情，在爱尔兰的山中，会有失少孩子的事，当此之际，警官便先拾枯枝，点起火来，做成篝火，于是口誦誓辞，而后从事于搜索失掉的孩子。从这一个瑣話来推想，也就可以明白爱尔兰人是怎样地迷信底了。

然而又从这迷信无害于他們的信仰之点来一想，即又知道爱尔兰人的心理状态，是特别的，就是矛盾。这矛盾，总紧釘着无論怎样的爱尔兰人。从 Bernard Shaw 起，到在美国乡下做使女的无名的姑娘止，都带着矛盾的性質。从信仰上的矛盾而論，我想，日本人是也不下于爱尔兰人的。近代的日本人，恰如近代的爱尔兰人一样，是无宗教的罢，但日本人的大多数，又如爱尔兰人的大多数一样，是宗教底。日本人大多数的宗教底信仰，并不为各种迷信所削弱，换了話来說，就是信仰迷信，两皆有力的。更进一步說，也就是日本人的个性，是无論怎样的宗教底信仰或迷信，均不能加以伤害的不可思議的人民。假使这一点可以說伟大，那就应該說，爱尔兰人也如日本人一般的伟大。从虽是别国的文学，而在日本，爱尔兰文学的被理解却很易，共鸣者也很多这地方看来，岂不是就因为日本人和爱尔兰人，性質上有什么相通之处之所致么？至少，有着矛盾的国民性这一点，他們两国民是相类似的。倘以为文学底地，日本不及爱尔兰，那就只在日本沒有 Shaw 和 Yeats 这一点上。这是遺憾的，但我尤以为遺憾者，还有一件事。这非他……是日本人的心理状态，不如爱尔兰人的深。爱尔兰人，至少，是爱尔兰的青年文学者，他們的生命，是不仅受五官所主宰的。

他們住在五官以上的大的精神底世界中，还覚醒于大的生命里。概念底地說，则他們是認識了永远性的存在，他們的眼，无論何时，何地，都能将外部和內部，合一起

来，而看见内面底精神，从外面底物質产生出来的那秘密。他們的詩歌，可以说，是出于永远性的認識的。这爱尔兰人的特質，从古代以来，就显現在他們的哲学上，詩歌上。这特質，外面底地，是广的，但內面底地，却含蓄，因而是梦想底的。外面底地，是平面底，而在內面底地，却有着立体底的深。

在爱尔兰，有两种的詩人。其一，是外面底地运用爱国心以作詩，而主张国民主义。和这相反，别的詩人，則想如Yeats的仙女模样，披輕紗的衣裳，以赤足在云間經行。前者主张地上的乐国，必須是爱尔兰，而后者則想在那理想境中发見天国。他們两人，是如此不同的，然而在爱尔兰人，却将他們两面都看得很自然，毫不以为奇怪。先前已經說过，是矛盾的人們，所以在别国人是不可能的事物，在他們，是可能的。也可以說，他們的特質，是在使矛盾不仅以矛盾終。他們将矛盾和矛盾結合，使成自然……这是他們的有趣之处。我自己是看重这特質，个人底地，也将他們作为朋友的。而且非个人底地，是对于爱尔兰有非常的兴味的。其实，在他們，固然有无責任的不可靠的处所，但除他們之外，却再也寻不出那么愉快的人們了。

就从上文所叙的国民性，产生了所謂爱尔兰文学。历史底地来一想，爱尔兰的文化，是經数世紀，和詩的精神相联系的。恰如日本古代的万叶人，是詩歌的人一样，爱尔兰人也是詩的人。据爱尔兰人所記的話，則王是詩人，戴

着歌的王冠；法律是詩人所作，历史也是詩人所写的。千年以前，在爱尔兰要做国民軍之一人，相传倘不是約有詩集十二本的姓名，便不能做。英国人还沒有知道詩的平仄是怎样的东西的时候，爱尔兰人却已有二百种以上的詩形了。在英国，百年以前，Wordsworth 才发見了自然之为何物，而爱尔兰人則已发見之于千年以前。到十九世紀，英国乃强迫他們，令用英語为一般国語，但他們的眞精神，却回到他們的古代精神去，成了他們的爱国热猛烈地燃燒起来的結果了。

Cousins 說，"所謂文学运动者，并非复活运动。在爱尔兰，毫无使它复活的东西。所以叫作复活运动的文学，是錯誤。英国受了法国革命的影响，而入工业时代，自此又作殖民地扩张时代，英国文学也从而非常膨胀了，但英詩的眞精神，却已經失掉。收拾起英国所失的詩歌的生命，而发見了自己的，是爱尔兰文学者。"这样一听，称爱尔兰文学运动为复活运动，誠然也不得其当的，但也有种种含有兴味的諸形相，作为文学的国体底表現。当英国的盎格魯·諾尔曼文化侵入爱尔兰，将破坏其向来的文化的初期时代，爱尔兰的詩人即也曾大作了爱国之詩，咏叹了自由。在那时代，是畏懼公表自己的眞名姓，都用匿名，否則是雅号的。这文学底习惯，久經繼續，給近代詩人們以一种神秘之感。到十九世紀，而爱尔兰人的反英政治运动，成为議会的爭斗，极其显露了。在文学上，他們也作了 Ballad 和所謂 Song，以用于政治底地。这理智底傾

向，便伤損了他們的純的古代精神，他們的散文底的行为，至于危及他們的崇高的幻想了，但在这样愚昧无趣味的时代，提文学而起的伟大的爱尔兰人，是 Ferguson。那人，是在今日之所謂文学运动以前，觉醒于文学运动的最初的詩人。要历史底地，来論今日的文学运动，大概是总得以这人开始的罢。

然而在新的意义上，开爱尔兰文学，而且使之长成者，非他，就是 Yeats。这是不能不說，以他于千八百八十九年所出的《游辛的漂泊》一書，开了新运动之幕的。我虽然讀作"游辛"，但爱尔兰人也許有另外的讀法。因为近便沒有可以質問的爱尔兰人，姑且作为"游辛的漂泊"罢。[①] 在这書里，詩人 Yeats 则于古的爱尔兰传說中，加进了新的个性去。不但所見 Yeats 一人的声音，从这書，也可以听見爱尔兰人这人种的声音。这声音，是从内面底地有着深的根柢的爱尔兰人的心里所沁出来的。

Yeats 是世所希有的幻想家。作为幻想家的他，是建造了美的殿堂，而在这灰色的空气中，静静地执行着美丽的詩的仪式的司仪者。内面的神秘世界，为他半启了那門。而他就从那半启的門，凝眺了横在远方的广而深的灵的世界。他負着使命，那就是暗示美的使命。然而他有着太多的美的言語，这在他，是至于成为犯罪的艺术家。他从大地和空中和水中所造成的美的梦，永远放着白色的光

① Yeats 的叙事詩，英文名《The Wanderings of Usheen (or Oisin)》，也有譯作"乌辛"的，但也未必准确。——譯者。

輝，但这就如嵌彩玻璃(Stained glass)一般，缺少現実味。美虽是美，而是現于梦中的美，好象是居于我們和內面底精神底中間。但我們并不覚得为这所妨碍。他所写的美的詩，是有可惊的色彩和构图的，但言其实，却有 Yeats 自己，为此所卖的傾向。他的作品中，有許多戏剧，然而他終于不是剧作家。他不过是將自己扮作戏剧的独白者(monologist)。

我現在从 Yeats 到 A. E. 去，而看見全然不同的世界。在这里，并无在 Yeats 的世界里所听到那样的音乐。Cousins 曾比 A. E. 于日本房屋的紙屏。这意思，是說，一开屏，詩的光綫便从左右跃然并入了。 A. E. 和 Yeast 相反，是現实家。不，是从称为現实的詳細，来造那称为理想的虛伪的世界的灵的詩人。作为表現的文学者，則可以說，外面底地，虽以节約为主，而內面底地，却是言語的浪費者。他的詩，虽是文学底，也决非由理論而来，乃是体驗的告白，但他的哲学，却因为无視困境，所以就如前所說，成为极端的乐天家了。这文学底悲剧，也許并不在 Yeats 之成为梦想家或悲观論者的悲剧以上，但于 A. E. 之为大詩人，却有着缺少什么之感。使爱尔兰人說起来，他是現存的最大的詩人，有一而无二的，但我們于他，却有对于泰戈尔的同样的不滿。他虽然尊重現实，而在所写出了的作品上，却加以否定。那边的 Yeats，則一面歌咏美的梦，而又不能忘却現实，因而那梦，也不过是横在昼夜之間的黃昏了。然而我可以毫不躊躇地說，我从

他們俩，是受了大大的感銘的。我敬畏着他們。

以 A. E. 和 Yeats 为中心，又由他們的有力的奖励和鼓舞，而有許多青年文学者出現，于是举起爱尔兰文学运动的旗子来了。可以将这些人們，約略地大别为 A. E. 派和 Yeats 派，也正是自然的事罢。前者趋向外面而凝眺內心，后者則歌愛国而說永远。我的朋友 Cousins，就年龄而言，也应該論在 A. E. 和 Yeats 之后的，他較多类似 A. E. 之处。

Cousins 是数年以前，我曾招致他到日本，在庆应义塾大学講过詩，那姓名，在日本是并非不識的了。因为他寄寓日本，不过七八个月，所以未能文学底地，造成他和日本的关系。但我想，个人底地記得他的日本人，大約总有多少的罢。Douglas Hyde 評他为“宿在北方之体里的南方之魂”，怕未必有更恰当的評語了。Cousins 的“北方之体”主张起自己来，他便成为理想家，而他的“南方之魂”一活动，他便成为抒情詩人了。以 Yeats 为中心的一派，从最初即以“多疑之眼”睨視着他的，这不久成为事实，他現居印度，和 Anne Besant 夫人一同，成为神智論(Theosophy) 的詩人而活动者。他久和最初的朋友离开了。他的論理底感会，使他不成为单是言辞的画家。对于詩的形式的他的尊重，也是使他离开所謂凱尔底 (Celtic) 的感情的原因。这一点，就是使他和印度人相結，而且在印度大高声价的理由罢。

和 Cousins 同显于文坛的青年，有 O'Sullivan 和

James Stephens。O'Sullivan 在古典底爱尔兰的传統中，发見了灵示，Stephens 则将神奇的鋭气，注入于革命底文学精神中。这以后，作为后輩的詩人，则有 Padraic Colum 和 Joseph Campbell。又有叫作 E. Young 的詩人。但我的这文，是并不以批評他們的作品为目的的。我所作为目的者，只要論了 A. E. 和 Yeats 就很够。倘若这文能够說了在文学上的爱尔兰的特質，那么，我就算是大获酬报，不胜欣喜了。

（譯自《爱尔兰情調》。）

載一九二九年六月二十日《奔流》月刊第二卷第二期。

表現主义的諸相

日本　山岸光宣

一

唯物主义虽然一时风靡了思想界，使他們看不起純正哲学，但从一八八〇年代起，由倭鏗（Eucken），洪德（Wundt）和新康德派的人們的努力，一种新的純正哲学却已經抬起头来了。向来埋头于特殊問題，几乎自然科学化了的哲学，遂又要求着統一的宇宙观。自然，这样的精神底傾向，在新罗曼主义和新古典主义的文艺运动上，是也可以見到的，但在支配着現代的德国文坛的表現主义的运动上，却更能很分明地看出。象征派的抒情詩人覓美尔（Dehmel），在冥想底傾向和于哲学問題有着兴味之点，确也有些扮演了过桥的脚色。总之，表現派的詩人，是終至于要再成为理想家，不，簡直是空想家，非官能而是精神，非观察而是思索，非演繹而是归納，非从特殊而从普遍来出发了。那精神，即事物本身，便成了艺术的对象。所以表現主义，和印象主义似的以外界的观察为主者，是极端地相对立的。表現主义因为将精神作为标語，那結果，則惟以精神为真是現实底的东西，加以尊崇，而于外

界的事物，却任意对付，毫不介意。从而尊重空想，神秘，幻觉，也正是自然之势。而其视資本主义底有产者如蛇蝎，也无非因为以他为目的在实生活的物質文明的具体化，看作精神的仇敌的缘故罢了。

表現主义排斥物質主义，也一并排斥近代文明的一切。为什么呢，因为这些一切，是以自然科学和技术为基础的。机械文明是資本主义的产物，世界大战是技术和科学的战争，这些事，于使他們咒詛技术，也与有些力量。哈然克来伐（Walter Hasenclever）的《兒子》中，就咒詛着电报和电話。

現代的思潮，是頗为复杂的，表現派的思想，也逃不出那例外。虽是同一个詩人，那思想也常不免于矛盾。爱因斯登（Einstein）的相对性原理所給与于思想界的影响，現在还未显明，但反对赫克勒（E. Haeckel）的自然科学底人类学的斯泰納尔（Rudolf Steiner），却于战后的德国思想界，給了頗大的影响。表現派的詩人之反对对于人生的单純的进化論底解释，高唱外界之无价值和环繞人們的神秘，是可以看作斯泰納尔的影响的。从他們看来，人生正是梦中的梦。要达到使我們人类为神的完全无缺的認識，是极难的，但总应該是人类发达的目标。他們又反对以人类为最高等动物的物質主义底学說，而主张宇宙具有神性，人从神出，而复归于神。惠尔弗勒（F. Werfel）則用了道德底行为的可能性，来証明人类的神性。

他們对于环繞我們的无限的神秘，又发生战栗，而

在外观的背后，看見物本体的永久地潜藏。斯台倫哈謨（Karl Sternheim）說我們的生活，是惡魔之所为，意在使我們吃苦。他們的利用月光，描写梦游病者，都不过是令人战栗的目的，迈林克的小說《戈倫》，电影《凱里額里博士》，就都是以战栗为基础的东西。

因为他們喜欢神秘底冥想，所以作品之中，往往有不可解的，他們又研究中世的神秘主义者，印行其著作。和神秘主义相伴，在他們之間，旧教的信仰就醒轉来了。竟也有梦着原始基督教的复活，如陀勃萊尔（Theodor Daubler）者。法国大使克罗兑尔（Paul Claudel）的旧教戏剧的盛行一时，也就是这緣故。

二

表現派的詩人們，运用了哲学观念的結果，不喜欢特殊底的，而喜欢普遍底的事物，是不足为异的。自然主义是从特殊底处所出发了，但表現派之所运用者，是別的一样的許多事件的象征。因此他們的主題，是普遍底的根本問題，如两性的关系，人生的价値，战争的意义等。先前，新罗曼派的驍将霍夫曼斯泰尔（Hugo von Hofmannstohl）改作欧里辟兑斯的《蔼来克德拉》时，曾运用了頗为特殊底的心理，但惠尔弗勒在同是希腊詩人的《托罗亚的妇女們》的改作上，却运用着极其普遍底的战争的悲惨的。

表現剧的人物，往往并无姓名，是因为普遍化的傾向，走到极端，漠視了个性化的緣故。哈然克萊伐的"兒

了。”的朋友，全然是比喻，是反抗父权的代表者。所以表現派的作品，难解者頗多。听說有一种脚本当登場之際，是先将印好了的說明書，分給看客的。如巴尔拉赫的《死日》，倘沒有說明，即到底不可解。

和神秘底傾向相偕，幻觉和梦，便成了表現派作家的得意的領域。他們以为艺术品的价値，是和不可解的程度成正比例的，以放縱的空想，为絕对无上的东西，而将心理底說明，全都省略。尤其是在戏剧里，怪异的出現，似乎視为当然一般。例如砍了头的头子会說話，死人活了轉来的事，就不遑枚举。也有剧中的人物看見幻影的，甚至于他自己就作为幻影而登台。

极端地排斥理智的傾向，遂在言語的样式上，发生了所謂踏踏主义（Dadaismus）这特种的奇怪現象了。踏踏主义者，是否定了科学和論理的結果，遂誤解普通的言語为論理的手段，也加以排斥，要复归嬰兒的讝語似的，只由感叹詩所成的原始时代的样式去的。

三

去物質主义，而赴精神和观念的表現主义，在一切之点，都和印象主义反抗，正是当然的事。但以向来的一切事物为資本主义之所产，而加以排斥的极端的政治思想，于此一定也給了很大的影响的。恰如波雪維克先将既存的事物全然破坏，然后来建設新的一样，表現主义也想和向来的艺术全然絕緣。虽說新罗曼主义已經起而反抗自然主义

了，然而表現主义的先驅者，乃是惠兌庚特（Frank Wedekind）。艺术决不是現实的单单的模仿。否則照相应該比艺术好得多了。現实的世界就存在着，何須将这再来反复。表現主义的使命，是在建設那征服自然的新艺术。

表現派的人們反抗自然主义的結果，是輕視自然主义所尊重了的环境。惟有从人生的偶然底条件解放了的，抽象底的人間，才是他們的对象。在他們，即使运用历史上的事件之际，是也沒有一一遵从史实的必要的。例如凱撒（Georg Kaiser）的《加萊的市民》（Die Burger von Calais）里，就可以說，几乎沒有环境的描写。

那結果，則不独戏剧而已，便是小說，也常被样式化。結构很随便的固然也不少，但凱撒的剧本，則《加萊的市民》，《瓦斯》，結构都整然的。拋掉心理描写則于整頓形式，一定很便当。表現派的或人，曾攻击自然主义之漠視形式，要再回到形式去。也有排斥自然主义和新罗曼主义的巧妙的技巧，而要求精神的自由的活动的。

表現主义虽排斥自然主义的技巧，但在反抗現在的国家組織，和社会主义有着密切的关系之点，却和自然主义相同。假如以用了冷靜的同情的眼睛，观察旁人的不幸者，为自然主义，則盛传社会主义底政治思想者，是表現主义。表現主义大抵是极端的傾向艺术，不是为艺术的艺术。例如哈然克萊伐，就将剧本《安諦戈納》和世界大战相联結，以克萊洪拟前德皇威廉二世，而使为战爭成了蔴

妇，孤儿，废人的，向王斯說飢餓和伤痍。此外，作者向看客和讀者宣传之处也頗不少。自然主义时代的冷靜的客观底态度，是全然失掉了。

四

首先攻击表現主义的，是支配着革命以前的德国的国家主义；軍国主义，对于將腕力看作旧德意志帝国的真髓，而缺少这样的精神底要素者，要使精神来对峙起来。表現主义的第一人者亨利曼（Heinrich Mann）这样地說着。国家是应該脫离技术底，經济底結合的領域，而成为精神的領土的。他在战前所作的两三种小說，就已經貫串着这精神。他的小說《臣民》即描写着作为被端的权力意志和經济底弱者迫害的时代的，威廉二世治下的德国。

自然主义的社会詩人，虽然对于貧者，傾注同情；但大抵是站在有产者的立脚地上的。然而表現派的詩人，却公然信奉社会主义，打破現存的經济組織。亨利曼的《穷人》，即归一切罪祸于工場主。世界的大战，恰如在俄国促成了波雪維克的胜利一样，也助长了在德国的革命思想。在青年詩人，劳农俄国实在宛如意太利之于瞿提（Goethe）一般，是成着憧憬的国土的。因为馬克斯的經济学說，在他們，是太錯杂了，所以想用共产主义似的便捷的手段，来医治旧社会的弊病，也正是不足詫异的事。

因为他們尊便捷，所以在作品中，往往鼓吹着直接行动。这运动的开創者名那机关杂志曰《行动》（Action），也

非偶然的。此外，这一派的杂志和丛书，又有名为《暴风雨》，《奋起》，《末日》，《赤鷄》等，而神往于革命者。

他們的理想，是无政府主义，共产主义，无产阶級的政权获得。要建設新的国家，应該恰如俄国一般，先来破坏既存的事物的一切。凯撒的《瓦斯》，即是指摘世界的灭亡，以及文明和自然的矛盾的。对于国权的代表者的憎恶，因此也熾烈起来了。这些詩人之屡屡运用暴动和革命，也正无足怪。况且表現派的詩人中，也还有如藹思納尔(Kurt Eisner)和托勒桑尔(Ernst Toller)似地，自己就参加了革命运动的。

而世界大战所招致的不幸，又助长了极左傾底激烈思想，也有力于革命的促进的。然而詩人决非战場的勇士，所以憎恶战爭的思想，明显地出沒于表現派的作品中。而国民間的和解，战爭和国民区别的废止，世界同胞主义等，則成为他們的标語了。惠尔菲勒在許多短詩里，反抗着战爭。溫卢(Fritz von Unruh)又在《一个时代》中，使母亲悲叹着因战爭而失掉的孩子。他們視有产者犹如蛇蝎，以为是支持現存的国家，代表資本主义的东西。斯台倫哈謨的喜剧，即都是諷刺富有的有产者的。

五

輕侮現存的国家社会的傾向，遂涉及一切事物了。恰如在先前，惠允庚特到处发見了嘲笑，輕蔑，怜憫的对象一样，表現派的詩人也到处发見这些。向来的諷刺作家，

在所嘲笑的一面，是使較好者对立起来的，而表現派的詩人決不如此。例如亨利曼的《没分晓先生》，是有产者之敌，而比有产者却卑劣得多。

在这一端，惠兑庚特之外，斯忒林培克（August Strindberg）也給以影响。他指摘了現实生活的不正和不合理，怀疑了沒有利己心的行为的可能性。受了那影响的表現派的詩人，則将父母对于子女的爱情，夫妇之間的关系，也看作利己心的变形。因此併妓女也和良家女子一律看待，有时还加以贊美。在表現派的作品中，多有娼妓出現，是不足怪的。

表現派的詩人虽取极端的否定底态度，如上所言，但亦或在別一面，取着要将社会道德，根本底地加以改造的积极底态度。那时候，則对于物質主义，即对峙以道德底理想主义，对于尼采的超人主义，利己主义和資本主义，对峙以利他主义和博爱主义。自然主义非知悉了一切事物之后，是不下批評的，而表現主义却开首便斷定善恶。这派的詩人，虽然还年青，但不在利益和享乐，而以博爱，服务，忍耐为理想。他們又相信人类的性善。在这一端，是和启蒙主义，人道主义有共通之处的。陀勒萊尔連弄死一个螞蚁也不忍。

使爱和无私綠于完全者，是犧牲底行为。所以伟大的犧牲底行为，屡屡成着表現主义的对象。《加萊的市民》，就是运用着为故乡的犧牲底行为的东西。

唯美主义，是疲劳而冷靜的，反之，表現主义的理

想，則是感情的最大限度，感情的陶醉。尤其是表現派的戏剧，往往流于感情的抒情底发揚。因此主角便当然多是忏悔者，忍从者，真理的探究者。如棱尔該（Reinhard Sorge）的《乞丐》，是几乎全篇都用独白的。而并无事迹或糾葛者，也往往而有。也有作者本身从各种要素之点，加以分解；作成比喩底的各种姿态，在作品中出現的。

因此，用語也頗高亢，有时竟是連續着感激之极，痙攣底地所发的絕叫，而并非文章。哈然克莱伐的剧本《人間》，尤其是这傾向之趋于极端者。

表現主义之喜欢夸张和最大級的表現，在本質上原是当然的事。加以受了政治底現象的影响，惟用心于聳动世人的耳目。因为現在是詩人也作为宣传者，站在街头了，不將声音提高，是听不見的。

題材也頗奇拔，而且是挑拨底。旣以聳动耳目为目的，即自然无需加以綿密的注意了。在这一点，表現主义是和自然主义正相反对的。又从收得夸张底效驗的必要上，則常用冒险小說底的手段和題目。在这一点，电影是很給与了影响的。

表現派的戏曲作家中，惟凱撒专留心于舞台效果。他將看客的注意，从这幕到那幕，巧妙地牽惹下去。《加莱的市民》作为戏曲，事迹是貧弱的，然而含着小小的舞台效果很不少。

慣于写实主义的人們，要公平地評定表現主义，并不是容易事。走了極端的物質主义和自然主义，固然非救以

反对的思潮不可，然而現在的表現主义，却是过于极端的反动底运动。連当初指导了这运动的人們，也説表現主义已經碰壁了，从忽而蠢出的多数的表現派作家之中，嶄然露了头角者，不过是仅少数。而这些少数者的成功，岂不是也并非因为开初信奉了表現主义，却大抵是靠了由过去的文艺所練就的本領的么？

（由《从印象到表現》譯。）

載一九二九年六月二十一日《朝花》旬刊第一卷第三期。

人性的天才——迦尔洵

——《近代俄国文学史梗概》之一篇——

俄国　Lvov-Rogachevski

我們里面，虽然未必有不看那在鉄捷克画廊里的莱宾的有名的历史画《伊凡四世杀皇太子》的，然而将由父皇的鉄棍，受了致命伤的皇太子的那惨伤的容顏，加以审視者却很少。这是画伯莱宾，摹了迦尔洵（V. M. Garshin）的相貌的。

遭了致命底伤害的馴鹿的柔順的眼睛，是迦尔洵的眼睛。

迦尔洵的心，就是温柔，但在这富于优婉的同情的心中，却跃动着对于人类的同情，願意来分担人間苦的希望，为同胞牺牲自已的精神，而和这一同，无力和进退維谷的苦恼的观念，又压着他的胸口。

他一生中，常常感到別人的苦痛，渴望将社会一切的恶德，即行扑灭，但竟寻不到解决之道而煩悶了。而沈郁的八十年代的氛围气，則惟徒然加深了他的煩悶。

迦尔洵的柔順的眼里，常是閃着同情，浮着对于人类

的残酷性的羞耻之念。

有着这种眼睛的人，是生活在我們俄国那样的残酷的风习的国度里了的。所以他就如温和的天使，从天界降到烈焰打着旋子的俄罗斯的社会里一样。而这残酷的乡土，則恰如伊凡四世，揮了鉄棍，来打可怜的文人的露出的神經，又用沈重的鉄鎚，打他的胸口，毫不寬容地打而又打，終于使他昏厥了。

迦尔洵在这沈重的鉄鎚之下，狂乱和失常了好几回。一八七二年，他进医院，一八八〇年再进精神病疗养院，一八八八年三月十九日又覚着发狂的征候，走出楼上的寓居，正下楼梯之际，便投身于楼下了。对于“不痛么”之問，气息奄奄的他説：“比起这里的痛楚来，就毫不算什么”而指着自己的心脏。

説迦尔洵的发狂，是遺传性，那是太簡单而且不对的。死在精神病院里的格來普·烏司班斯基在《迦尔洵之死》这篇文章中，曾經特地叙述，説文人迦尔洵的遺传底病患，是因了由实生活所受的感印，更加厉害起来。

而这感印，是痛苦的。青年时代的迦尔洵，或則読俄土战爭的新聞記事，知道了每日死伤者数目之多，慨然决計和民众同死而赴战場；或則在路上看見对于不幸的妓女的凌辱，憤然即往警署，为被虐者辯护；或則听到了一八八〇年二月二十二日图謀暗杀罗里斯·美利珂夫的謨罗兌玆基已判死刑，要为他乞赦，待到知道不可能，情不能堪，遂发了狂病了。

就如此，迦尔洵是对于别人的煩悶苦痛，寄以同情，而将因此而生的自己的苦恼，描写在短篇小説里的。所以在他的单純而节省的小説中，会听到激动人心的热情人的号泣。

他的創作《紅花》的主角，便是他自己。他发着狂，在病院的院子里，摘了聚集着世界一切罪恶的紅花。

将《四日》[1]之間，躺在战場上的兵丁的苦痛，作为苦痛而体験了的，也是他。

在寄給亚芬那綏夫的信里，他説，是一字用一滴血来創作的。

有一个有識的女子，曾将迦尔洵描写妓女生活的一节的时候的情形，講給保罗夫斯基听，那是这样的。

有一天，迦尔洵去訪一个相識的女学生，那女学生正在豫备着試驗，迦尔洵便說——

“你請用功，我来写东西罢。”

女学生到邻室去了，迦尔洵就取出袖珍記簿，开手写起什么来。过了些时，正在专心于准备試驗的女学生，忽然被啜泣的声音大吃一吓，那是迦尔洵一面在写小説的主人公的煩悶，一面哭起来了。

凡讀迦尔洵的作品的人，即感于这泪，这血，这苦恼的号泣，和他一同伤心，和他一同憎恶罪恶，和他一同燒起願意扶助别人的希望来，和他一同苦于无法可想。

---

[1] 迦尔洵的短篇。

迦尔洵的才能，是在将非常的感动，給与讀者的心；使无关心者，燃起了情热。

契訶夫深爱迦尔洵的作品，迦尔洵也爱讀契訶夫的《草原》。

契訶夫的描写短篇《普力派鎔克》中的学生华西理耶夫，是作为迦尔洵的样子的，所以叙述华西理耶夫的下文那些話，毕竟便是叙述迦尔洵——

"有文笔的天才，舞台上的天才，艺术上的天才等各色各样，但华西理耶夫所具的特别的才能，却是人性的天才。这人，有着直觉别人的苦痛的非常的敏感性，恰如巧妙的演員，照样演出别人的动作和声音一般，华西理耶夫将别人的苦痛，照样反映在自已的心里。"

然而迦尔洵是兼备着艺术上的天才和人性的天才的，而他却将这稀有的天才，委弃在粗野的残酷的国土里了。

敏感的迦尔洵描写出技师克陀略孚哲夫，艺术家台陀威和别的来，以显示市人气質，叙他們的物欲之旺盛。就是，使克陀略孚哲夫向着旧友华西理·彼得罗微支这样說——

"只有我，竭力圆滑地跳起来，并不是所謂获得呵。四面的人們，連空气也大家都在想往自己那面拉过去……""感伤底的思想，是停止的时候了。""錢是一切的力。因为我有錢，想做，便什么都可以。倘要买你，就买过来給你看。"

以上，是在自己所有的村中，建筑了大的水族館的技师的論法。

在那水族館里，大的魚吞食着小的，技师便說，“我就喜欢这样的东西。和人类不同，它們很坦白，所以好。大家互相吞噬，并不怕羞。”“吃了之后，毫不觉得不道德。我是好容易，現在总算和什么道德这无聊东西断絕关系了。”

这水族館，恰如表示着新社会，在这社会里，貪婪者并不受良心的苛責，而在使清节之士和出色的人們吃苦，做犧牲。

迦尔洵覚到了在这水族館似的社会里得意的市人的欲望，为犧牲者的运命哀伤。他又憎恶那些在惠列希却庚(Veresichagin)的繪画展覽会里，談論着伤兵所穿的便衣可曾画出，研究着海岸的白沙，云的延伫之类逼真的风景，而閑却了描在画上的悲哀的精神的，庸俗的利己底的自滿自足的市人們。

他在青年时代，就已經在惠列希却庚的画上，发見死亡，听到被虐杀的人們的号泣，于一八七四年写了关于这的自己的感想了。

后来，在一八七七年負伤了的他，在野战病院中，这才做好那拟在杂志上发表的《四日》，接着又想定了許多的短篇。而由他一切的創作，表現得特为显著者，是主张和集团，民众，劳动者們作共同生活之必要的精神。

在做采矿冶金學校的学生的迦尔洵，因为憎恶人类的相杀，竭力反抗了战爭的結果，竟不受試驗，上战場去

了。然而这并非为了杀敌，乃是代同胞而牺牲自己，和民众共尝惨苦，当必要之际，则干净地死亡。

如据他的書信就明白，他的精神之成为安静状态，是以公众的悲哀为悲哀，自己也得体驗了公众的窘乏艰难的时候。

短篇小說《紅花》，是进哈里珂夫的精神病院时候所写的，但他所描写出来的主人公，是将作为人类的斗士当然負担着的义务，給以完成，为了别人，而将自己来做牺牲的人物。

短篇《夜》里的主角亚历舍·彼得罗微支，是厌弃了生活和人間，想自杀以脱掉自己的煩悶的，然而为冲破深夜的寂寞的鐘声所警悟，記得人类世界了。就是，他想到了群集，記起了大集团和現实的生活，发見了自己应走的路和死而后已的处所，了解了非为“自我”，却应該为共通的眞理而爱了。他又記得了从来所目覩的人类的悲哀和懊恼，但相信独自抱膝含愁，是无益的，应該进而将那悲哀的一头，分担在自己的肩上，当此之际，这才能将慰安送給自己的精神。这是迦尔洵的自己的省悟。

迦尔洵于十二岁时候，从人烟稀少的南部草原，到了往来如織的繁华的彼得堡。在草原时，他已讀零俄的《不幸的人們》和斯上活的《黑奴吁天录》等，并且借杂志《現代》养成讀書之力，学习了应該爱人。在彼得堡，他又知道人世的哀乐和俗事的紛繁，徒心底經驗愈加丰富，常嫌孤独生活，和群集相融合，自称群集之一人，在軍事小說上，

繪画論（关于苏里珂夫和波莱夫的作品）上，他都喜欢描出群集。

烦闷着的集团和自己，在密切的关系上这一种观念，是迦尔洵的最大特色。

他于一八七九年作短篇小説《艺术家》，将无关心的讀者，領进工厂中，示以机器，鍋爐，被束縛着的劳动者的悲惨的境遇。

他本身的不幸，是目覩了元气沮丧，既不能抗議，也不能斗争，只在烦闷懊恼的八十年代的民众。他又在工厂里，看見了囚徒底劳働，看見了扩大的恶弊，但不能認知发达的創造力。

迦尔洵不能属于或一党或一派，并非所謂純然的斗士；然而同情于一切人类的痛苦，有着能为减輕别人的烦恼，除去一切的恶弊，則死而无憾的覚悟。他即以这样的心緒和感情，从事創作，观察文学，而且解释了艺术家的任务。

从这样的見地来判断，他也是在最上的意义上的民主主义者的文人。

有人向着迦尔洵的短篇《艺术家》的主角略比宁，講了工厂里修繕鍋爐的情形，第二天，略比宁便到工厂的鍋爐房去，走进鍋爐里，約半点鐘，看着一个工人用鉗子挾住鉸釘，当着打下来的鉄鍾的力。他于是显着苍白脸色，以激昂的状态，爬出鍋爐，默默地走向家里去，一进画室，便画起鍋爐房的工人来，写出可怕的光景，将自己的神經

自行攪乱了。略比宁所願意的，是用自己的繪画，来打动人們的心。就是，他要观者同情于被虐的工人，工人则以自己的可怕的模样，来使身穿华服的公众吃惊，将仿佛喊道"我是疮痍的团块呀"一般之感，給与观者。

略比宁在画布上的工人的苦恼的眼里，藏了"号泣"之影，而这号泣之声，却撕掉他自己的心了。

略比宁于是不能堪，生了热病……。这不是繪画，是烂熟了的时代病的表现。略比宁自己化为工人，战缩于鉄錘的每一击，病中至于說昏話道："住手呀，为什么那样地？"

略比宁就是侍舍服罗特・密哈罗微支・迦尔洵。他是为生活的沉重的鉄錘所击的人們的拥护者。他是在自己爱写的人物的眼中，描出略比宁式号泣的影，使各个人物向残酷的人們叫喊道，"住手呀，为什么那样地？"的。这叫喊，是将"人"和"艺术家"萃于一身的迦尔洵，一直叫到进了坟墓的言語。

十二岁的少年之际，看見叔父批了一个农夫的嘴巴，便哭起来的他，就使一短篇中的主角伊凡諾夫，按住了要打兵丁的温柔理的手。于一八七五年抛弃一切，将代同胞而死于战場的他所描写的《四日》和《孱头》的主角們，就都是願意代别人而将自己来做牺牲者。又在一八八〇年，他面会了墨斯科警察总监凱司罗夫，訴說妓院的可怕的内情，且为被虐待被凌辱的不幸的妇女們辩护，而他的小說《邂逅》的主角伊凡・伊凡諾微支以及短篇《那及什陀・尼古拉夫

那》中的人物罗派丁，也一样地成着不幸的妇女的拥护者。到最后，迦尔洵曾于深夜潜入罗里斯·美利珂夫的邸宅，想为革命家谟罗危兹基的死刑求免，而事不成，执行死刑了，于是他虽在病中，却巡行于土拉县者七星期，宣传共同底幸福之必要，鼓吹和社会的恶弊相抗争，而《紅花》的主角，也抱着相同的感慨，在关于被砍倒的棕榈的童話里，迦尔洵也写着这感情的。

先于契訶夫，迦尔洵創作了所謂"比麻雀鼻子还短的"短篇小說。然而这文体并非豫有計畫，因而創造了的，乃是恰如在現代的喧囂的都市中，有时听到惊心动魄的短短的号泣之声一般，从迦尔洵的心，无意中发生了的文体。

迦尔洵有时也想做長篇，但終无成就，于是常竭力压榨內容，使色彩浓厚，載在来阿尼特·安特来夫(Leonid Andreev)的《紅笑》上那样的許多人物出現的長篇，是决不做的。他不取材于尸山血河，极簡素地描写了伤兵伊凡諾夫躺了四天的一小地点的光景，但这一小地点，則和全部战爭和全部生活組織相連結，伊凡諾夫一人的苦悶，是将至大的感动，給与全体的讀者的。

迦尔洵給人更深的感动，使覺得战爭的慘苦的，不是战場，而是将因脫疽而死的大学生庫什瑪的房里的情形。"然而这不过是許多人們所經驗的悲哀和苦痛之海的一滴"者，是躺在死床上的庫什瑪的好友所說的話。

迦尔洵就在滿以号泣的凄慘的短篇里，显示出这一滴来。而他之表現号泣，則不用叫声，愈在想要呕血似的心

中呼喊，他的鋼笔便动得愈是躊躇不决。然而这躊躇不决的写法，却愈是深深地打动了讀者的心。

迦尔洵的小説，是使人們起互助的观念，发生拥护被虐者之心的。

眞的人迦尔洵，对于我們，是比别的許多艺术家更貴的人物。他并非大天才，但那丰姿，却美如为燃于殉教者底情热的不灭之火所照耀。他是可以自唱"十字架下我的坟，十字架上我的爱"的热情者的文人。

迦尔洵的作品的文学底評論，由凱罗連珂(V. G. Korolenko)詳述在《十九世紀的文学》这書本里。

凱罗連珂者，其精神之美，是近于迦尔洵的，但他却作为勇敢的侠客，而出現于社会。倘若以迦尔洵为拚自己的生命，和社会恶相抗爭，而終死于反动的打击之下者，則凱罗連珂乃是常常获得实际底結果的。

Lvov-Rogachevski 的《俄国文学史梗概》的写法，每篇常有些不同，如这一篇，眞不过是一幅 Sketch，然而非常簡明扼要。

这回先譯这一篇，也并无深意。无非因为其中所提起的迦尔洵的作品，有些是廿余年前已經紹介(《四日》，《邂逅》)，有的是五六年前已經紹介(《紅花》)，讀者可以更易了然，不至于但有評論而无譯出的作品以資参观，只在暗中摸索。

然而不消說，迦尔洵也只是文学史上一个环，不

观全局，还是不能十分明白的，——这缺憾，是待将来再弥补罢。

一九二九年八月三十日，譯者附記。

載一九二九年九月十五日《春潮》月刊第一卷第九期。

契訶夫与新文艺

俄國　Lvov-Rogachevski

迦尔洵 (Garshin) 临死的几星期之前，讀完了登在杂志《Russkaia Mysl》上的契訶夫的短篇《Stepi》(《草原》)，欢喜雀跃，为新出現的天才的文章之力，鮮活，新穎所蠱惑了。

他带着这短篇到处走，庆賀俄国文学界生了新作家，說道“觉得我心中的瘍肿，好象破掉了。”

契訶夫的笔力，和那文体的手法的新穎，是杰出到这样，但那手法，却于在契訶夫以前的文学的两期，已加准备，在都介涅夫(Turgeniev)的“散文詩”里，在迦尔洵的作品里，在凱拉連珂(Korolenko)的作品里，都显現着的。

然而，都人士契訶夫，是最近俄国文学的富于才能的表白者。普式庚 (Pushkin) 专服事艺术，烏司班斯基 (Uspenski) 专服事眞理，契訶夫則能使眞理和艺术，融合起来。而政治底倦怠的氛围气和都会生活的新傾向，都在他的作品的形式和內容上，刻了深的阴影。

眞理与艺术的融合，是最近俄国文学的特色。

我大諷刺家而且是果戈理 (Gogol) 的繼承者的薩尔替

珂夫(Sartikov 即 Sichedrin)，做完《斑斓的信札》，于一八八九年瞑目了，而契诃夫的《斑斓的故事》，則以一八八六年出世，分明地表示了是果戈理和薩尔替珂夫的继承者。

关于一八八九年薩尔替珂夫之死，他寄信給普列锡且耶夫云，"我哀悼薩尔替珂夫之死。他是强固而有威权的人物。精神底奴隶而卑劣的中性的智識者們，由他之死而失掉頑强执拗的敌手了。誰也能摘发他們的罪过，但会公然侮蔑他們者，只有薩尔替珂夫而已。"

契訶夫自己，对于带着奴隶性和詐伪底精神的中性的智識者的丑汙的行为，也曾加以抗爭。但契訶夫的态度，并非雪且特林的"侮蔑之力"，也非果戈理的"苦笑"，是將哀愁和对于西欧的文化生活的憧憬之念，作为要素的。而在他的哀愁的底里，则有优婉的玩笑，燃着对于疲憊而苦恼的人們和尽力于社会底事业的优秀的智識者，例如乡下医生和村校教員等的柔和的同情之念。

最初，他是写着没有把握的短篇的，但在一八八七年，作《Panihida》，印許多小篇，名曰《黄昏》，在一八八八年，著戏曲《Ivanov》，一八九〇年，《忧郁的人們》这創作集出版了。在这些作品中，他所比較对照了的人物，是疲于生活，陷于神經过敏，被无路可走的黑暗的时代所抓住了的人們，以及自以为是的中道，裝着安閑的假人和空想天国梁式幸福的市人等。

如《或人的話》里的恐怖主义者，精神上負了伤，为非文化底俄国生活所苦恼的亚斯德罗夫和伊凡諾夫式人物的

描写，是契訶夫得意的胜場。

契訶夫虽經輕視了自己的处女作，以为恰如"蜻蜓"的生活上，缺少不得的"蒼蝇和蚊子"似的东西，但漸漸也覚到自己的特色，一八八五年寄給朋友拉扎米克·格魯辛斯基的一封信里，写道，"我迄今所写的东西，經过五年至十年，便被忘却的罢，但我所开拓了的路，却怕要完全遺留的。这一点，是我的惟一的功績。"

将在俄国社会的黃昏时，靜靜地揚了声音的这詩人，俄国自然是决不忘記的。他特記了自己所开拓的路，也是至当之事，是俄国的生活，引他到这新路上去的。

到一八八〇年为止，自由人文士的作品，为时代思潮所拘，作品的內容，带着一定的党派底傾向，大抵中間是塡္，而装飾外面的体裁，作家所首先焦慮者，只在所将表現的問題，而不在将內容怎样地表現。

然而契訶夫，据戈理基之說，則是內面底自由的文士，旣注意于表現法，那內容也并不单純，且有意义。他在所作的《中樓人家》里，笑那显有偏倚底傾向丽达（小說的女主角），又在《鷗》里，描写頹废派的德烈普萊夫和民众主义者的德里戈林，而对比了各自不同的傾向和特色。

契訶夫自己虽然是医生，是科学者，但以可惊的自由，譛了圣夜的美观，且述圣語之美。

"我怕那些在我所写的辞句之間，寻特殊的傾向，而定我为自由主义者，或保守主义者的人們。我不是自由主义者，也不是保守主义者，也不是漸进論者，

也不是教士，也不是不問世事者，我只想做一个自由作家，但所恨是沒有做那样作家的才能。”

这是他自己的話，但他却比誰都积极地主张了内面底自由。

倘若以格来勃·烏司班斯基(Gleb Uspenski)为对于美景，閉了眼睛，以抑制自己的文艺欲，將自己的情操，表現于窘促的形式，如密哈罗夫斯基之言，不衣今于艺术家的华美的色彩之衣，仅以粗服自足，則契訶夫是將馬毛織成之衣和鉄鎖解除脫卸，而热爱了色彩鮮穠音声嘹亮的艺术的。

在六十年代的作品中，留在“事业”的痕迹，他們的艺术，是达到目的的手段，而表現的样式，則是达到目的的工具，但契訶夫的作品中，却有思索的痕迹。他所要的，不是艺术的分离主义(Separatism)，即从实生活的分离，而只在脫掉了一定的束縛的艺术的自由独立。他以为文艺的要素，是在“个人的自由观念”的。

对于艺术的这新的态度，和无路可走的八十年代的氛圍气，是有密接的关系的，当时的社会解体，人們个个分立，敦厚的人情，是扫地一空的状态了。

契訶夫式观念，即釀成于这样的氛围气里，他是脫掉一切思想底傾向的束縛，解放了自己的才能的作家。

对于这新艺术观，旧时代的評論家一齐攻击契訶夫了。受这攻击之間，都人契訶夫便极猛烈地痛击都会的悪习，以白眼来看世事的他，却覺醒了冷淡于社会現象者的

眼，切望美和光明的生活的到来，不带什么一定的傾向的他，又将俄国实社会的傾向，比誰都説明得更鋒利，暴露出国家的基礎的丑态和空虚，描写了外省的都市中，所以連两个正直的人也沒有之故。"俄罗斯的国基，是紀元八六二年奠定了的，但真的文化底生活，却还未曾开始"者，是从契訶夫的一切作品中所发的声音。

契訶夫决不为要动讀者之心，故意写些异常的事。托尔斯泰批評安特来夫(Leonid Andreev)道，"他想吓我，然而并不怕，"但关于契訶夫，我們却想說，"他不吓我們，然而很怕人。"

为探求創作上的新路径，契訶夫所作为参考資料者，是摩泊桑(Maupassant)的作品。"摩泊桑早說过，旧式的写法已經不行了。只要試去讀我古典文学家中的毕闪斯基(Pisemski)或阿思德罗夫斯基(Ostrovski)的作品就好。一讀，那就会知道只是多么陈腐而常套的文句的罢。"这是契訶夫常常对人說起的。

都介涅夫，鵔拉連珂，迦尔洵，都时时写了散文詩似的最小短篇，至于契訶夫，却以那短篇为主要的东西。

"我开了創作最短篇的路，但最初，将原稿送到編輯所去，往往連原稿也不看，簡直当作傻子。"这是契訶夫的述怀。

在創作的初期，契訶夫之文，那簡洁和速成，尤为显著。

在急遽的創作和有暇时候的創作，是全不相象的。处

文作时代的他，于創作短篇，从未曾費过一昼夜以上，如格里戈罗微支(Grigorovitch)所推奖了的《Egel》，是在浴場里写的。

然而他的文体的簡洁，在单句中把握要点的能力，表現刹那之感的巧妙等，在他一生涯中沒有变。

他的长篇，大抵和迦尔洵、凱拉連珂、札易催夫(Zaytsev) 的長篇一样，常常难以称是成功，在篇中出現的多数的人物，不能統一，如那《谷間》，則如他自己所說，陷于百科全書式了。

因为慣于只写"始"和"終"的短篇了，有記載"中間的事情"的必要时，他似乎覚得倦怠，省去贅辞枝句，"簡短到能够簡短地"者，是他的文体的基本。

而契訶夫却有发見单純而最吃紧，并且适当的句子的才能。例如在"我們歇歇罢，歇歇罢，""总得活，总得活，""墨斯科去罢，""我錯了，錯了，""我用尽了精神，""我是鷗呀，""随便罢"等的句子里，不但他所描出的人物的个性而已，也含着暗示时代精神的深的可怕的意义。

我文豪提了这样的手法，跨进都会的新生活去了。而都人士則連不願意听他的話的人們，也至于諦听了他的話。. .

他的小說《Stepi》中之所記，是或一寒夜，向站在篝火旁边以御寒的一团人們之处，来了一个和所爱的女子約定了的男人，但先为人們所看見的，并非他的脸，也非衣服，而是口角所含的微笑。在社会生活的 Stepi 上，夹在冷得

发抖的人們中，契訶夫之所观察者，并非外貌，乃是內在的精神，即不是脸，不是衣服，而是那微笑。

倘讀他的短篇《哀愁》，《空想》，《爱》，和《路上》等，便明白他的观察是在那一面的罢。

萊夫·托尔斯泰批評契訶夫說——

“将作为艺术家的契訶夫，和向来的我們的文人都介涅夫，陀思妥夫斯基，以及我相比較，是困难的。……契訶夫之文，具有印象派文人之所有似的，自己独特的样式。他的文章，恰如毫不选擇，任取身边的顏料，涂抹起来，涂抹了的綫，又仿佛毫不互相联絡，但略略走远一看，便发生可惊的感触，成着出色的图画，就有这样的趣致。”

对于契訶夫的手法，恐怕誰也不能再下更好适切而貴重的批評了罢。

和契訶夫交好的画家，有萊維丹(Levitan)。萊維丹不但見了自然，是感到了的，不但写了自然，是依感覺而描了的。他又察知自然的奥妙，窺見了在自然的怀里的詩底机因。我契訶夫就常常和这样的画家在 Bapkin 过夏，将他的素描，郑重地藏在 Yalta (Krimea南岸) 的别墅中。

小說《农奴們》中的四月的景色的描写，不用一些美辞丽句，也不用整齐的叙述法，只有粗粗的几条綫罢了。即宽广的港口，飞翔其上的雁和鹤，如火的夕阳和金色的云，春水所浸的丛莽，还有小小的教会堂，所写的只有这些物象，然而从茹珂夫市，入于广漠的自然之怀的阿里喀（小

說的女主角）眺望夕阳和浩蕩的水的时候，已不禁滔滔泪下了。……在这粗略的描写中，是跃动着春气的。

契訶夫塗抹了手头的顏料，描出整然的光景来，然而那捉住心緒和情調，加以表現的手段却一样，便是将一定的律动和音乐底諧調，給与小說及剧詩。

他选择了于讀者的耳朵也很容易听到的句子和感叹詞。

在短篇《黑教士》中，音乐冲动了主角凱惠林的錯覚，而契訶夫的創作力，也因音乐受了冲动了。他和凱惠林一同，受了我們俗子所难以懂得的所謂“神圣的諧調”的影响，而将那調子，移入于自己的文章的律动中。

契訶夫的作品里，充満着乐曲和朗朗的諧音，他有十分的权能，可以将巴理蒙德（Balmont）的“和我的諧音相匹敵者，是沒有的，决沒有的”的話，适用于自己的作品上。

契訶夫将那短篇，并非用笔写出，是用梵亚林弹出来的。讀他的作品，有并不在讀，而在听着莫明其所从来的音乐之感。而这音乐，則几乎常常带着哀調，那趣致，恰如手持“洛希理特的梵亚林”的犹太的乐人，使听者感泣似的。

契訶夫在敘景中，在剧詩中，都移入音乐去，一八九五年寄給什尔諾微支的信里說，“你能感得自然，但不能悉照所感，将自然表出。你所創作的短篇中的自然的描写，到正如音乐的諧調，給人心以快感一样，那描写为要給讀

者以或种心情，有了力量的时候，这才得到成功。

《黑教士》的故事的輪廓，以及身披黑衣，不戴帽子，系着繩带的中世紀的教士的出現的光景，是怎么样的呢？

乐园——这是丕梭慈基似的园艺家的作工的舞台，有蓊郁的森林和湛着碧水的池之处，是戈諦克式的古寺的境內。在适于黑教士說話的这古寺里，科学的熱狂者和"黑教士"在談天。

人和自然，涌出共通的气分，生出諧調来，浮起于两者的談話之間，就能够将这捉住。

然而契訶夫的叙景，除印象派的手法之外，即使发生气分的諧調之外，还有一种特色。这便是着重于和一切环境的联絡。

短篇《故乡》的女主角这样地說着，"說是自然和音乐的快感是一个世界，实际生活是別一世界呀。这一来，幸福和眞理，就該在实生活以外的处所了。那么，最要紧的是不要生活。去和那无边际的又寬又美的大野融合，倘这样，是舒服的罢。"

在别的小說《谷間》里，則不辨卢布的眞假，而且杀掉嬰兒那样的未同化人，和断了联絡的自然，两相对照着。

当深夜中，两手抱着嬰兒的死尸，彳亍而行的母亲理波的可怜的模样，是到底难以忘掉的，但其时，有鵑啼鶯唱，池里是交錯着蛙声。

这夜，苦悶了的母亲，將隐在胸中的母性爱发露了。自然也如人的說話一般說了話，而孤独的人，則感到和环

境的絕緣，仿佛被拉开了自然的 Concert（合奏）。

这夜的自然，作者更这样地描写着——

> “了不得的喧嚷，鳥兒，連蛙兒，也以一刻千金之思，叫而又叫，歌而又歌。因为一切生物的生命，只有一回，沒有两回，所以也无怪其然的。”

嫌恶誇张的人为底演戏的观念，印象派的手法以及和环境的联絡維持的尊重等，是决定了契訶夫对于旧剧，即动作的剧詩的态度的，而同时又催促了契訶夫式剧，即心緒的剧詩的出現。

萊夫·托尔斯泰伯曾称契訶夫为难以比較的杰出的文豪，但于作为戏剧作家的他，却不佩服。因此他的做戏剧作家的能否，便成了一般批評的箭垛，那批判，以銳利而有热的形式而显現了。

一八九七年他的《海鷗》上演时，他寄給了友人珂尼一封这样的信——

> “观覽完了的这夜和那第二天，我的朋友們便样样地批評，以为《海鷗》一上舞台，是无聊，不能懂，沒意义的等等。請你想一想我的立場罢——这是連梦里也沒有想到过的陷穽。我抱着銜恨，滿心怀疑，离了彼得堡。我这样想，假如我写了滿是可怕的缺点的剧曲而上演了，則便是我失了一切的观察力，要之，是我的机械已經坏掉了。”

后来，各报章的剧評家們同声贊美了契訶夫的編剧上

的才能的时候，珂尼便驰書以祝福《海鷗》的作者；烏魯梭夫公則称这剧詩为"俄国文学上的杰作"，在給巴理蒙德的信里，叙述着《海鷗》上演之际所感到的欢喜之情。

这样子，評論的趋向就一变，契訶夫的剧曲，竟至于被看作艺术上的最近的名篇了，但要而言之，是他們評論家于个人底心情之外，自己的心底經驗之外，忘却了还有别的时机，即社会发达上的别的时机在。

这别的时机，便是以大众为对手的时机，是一切社会层的集团底心理状态，各层之間的相互关系，服从和斗爭等，成为新剧曲的主旨(thema)的时机，然而捉住这主旨的天才底編剧家却还未出現。

契訶夫的戏剧，是被蹂躪了的意志，无活动，忧郁的情調的戏剧，那剧中的主要人物，是失了可以取法的理想，惟服从于剎那底心情的，要之，是时代精神的反映。

契訶夫是厌恶克理罗夫，思派晋斯基，納惠甸，古內迪支和司服林一派的作品的現代剧的，一八八八年十一月七日寄給錫且格罗夫的信里說——

"現代剧是都会的恶病的发疹伤寒。这病，是必須用扫帚来一扫的，观之以为乐，真是出奇。"

契訶夫曾借了《寂寞的历史》的老教授之口，发表着同样的思想，又借了《白鵠之歌》里的优伶斯惠德罗連陀夫之口，述怀說，优伶是别人的慰乐的玩物，奴隶，小丑。然而动作剧的拥护者們，是以为契訶夫对于克理罗夫，思派晋斯基的剧曲的攻击，是一向未中肯綮的，《海鷗》就恰如

对于他們之說的契訶夫的回答，所以就惹起了批判的风潮。

在彼得堡的亚历山大剧場，因为沒有会扮《海鷗》的新演員，失敗了，但在墨斯科的艺术剧場，是成功的，这剧場的幕上，飞着的海鷗，被象征为一个的标帜。

契訶夫自己所不喜欢的剧曲《伊凡諾夫》上，是显現着新剧曲的样式的。

这戏剧的主角，不是伊凡諾夫，也不是賽莎，乃是人烟稀少的僻壤的氛围气的寂寥和沉悶。并且并无长的独白和高尚的会話，而惟偶然說出的一言一語，和迸出的句子，幻象似的扩散，使場面緊张起来。

"猫头鷹在叫，"是生肺病的賽拉所常說的話，但这猫头鷹，是表象深刻的寂靜的，比起"穿着灰色衣的或人"来，更为可怕，而且富于实在性。

契訶夫的短篇的乐調，集中于契訶夫的剧曲里，剧中的各語皆发响，各句皆融合于全体的旋律中。

《三姊妹》的人物，即被遺忘，含在这剧曲中的諧調，却不能忘却，永久地浸透于人的精神的。《三姊妹》的最后之际，并非伴着雷声和裂音的平常的結局，乃是心的寂灭那样的最后的諧音。讀者試記起那联队离开寂寞的小市的瞬間就好了，契勃忒威庚送了蘿柳努易用决斗枪杀了为人很好的空想家的男爵的信息来，男爵的新妇伊里娜一面啜泣，一面說道"我知道了的，知道了的，"瑪沙反复着自己之說，道"总得活，总得活，"契勃忒威庚喃喃地說道"由他去罢，

由他去罢，"安特来在搖那载着波畢克的乳母車，阿里嗒象講昏話似的，低語着"如果知道着的呢，知道着的呢。"……而軍乐的曲子，則逐漸地离远去，靜下来。……

走远的联队的軍乐，地主的弦子声，街头馬車的鈴声，老人菲勒司的"忘了我走掉了"的断腸之語，远处竪坑里的落下的桶子声，猫头鹰的啸声，樱树园里的斧声，这些，是开契訶夫的心情的剧曲的鑰匙。

曾在艺术剧場，扮演过德烈普来夫（《海鷗》中的人物）的瑪耶荷里特（Myerhold），在《剧場》这一篇文章中，关于契訶夫的剧曲，說了很貴重的意見，曰，"契訶夫描写心情的秘法，是藏在他的言語的律动里的。在艺术剧場初練习他的剧曲时，在場的演員們听出了这律动了。"

所以瑪耶荷理特曾以确信，說艺术剧場的演員們，在舞台上表演了契訶夫的律动。

这契訶夫的律动，亙二十年間，成着艺术剧場的传統的精神。这剧場的干部，到明白了对于新时代的新俄国的新看客，所以难于演出契訶夫的律动的原因，計費了从一九一七年到二二年的五年間的岁月。

在乐天底創造底現代，契訶夫的剧曲，丧失了舞台上的現实性了。

載一九二九年十二月二十日《奔流》月刊第二卷第五期。

車勒芮綏夫斯基的文学观

俄國　蒲力汗諾夫

第一章　文学及艺术的意义

据 Chernyshevski 的意見，則人类的智底进化，是有用于作为历史底运动的最深的弹鐼的。凡文学，是諸国民的智底生活的表现。因此之故，Chernyshevski 是恐怕会将文明史上的重要的职务，都归之于文学的罢。而其实并不如此。Chernyshevski 将文明史上的重要的职务，并不拿到文学，却拿到科学去了。他論科学道，——“靜靜地，緩緩地創造着，它創造一切。由此創造出来的知識，躺在人类的一切概念，接着是一切行动的根柢里，对于那一切欲求，給以方向，对于那一切才能，則給以力量。”① 文学却不然。在历史底过程上的那职务，也未尝不为重要，然而往往是第二义底的。

“例如，——Chernyshevski 說，——在古代世界中，我們不知道曾有一个时代，那历史底运动曾經行于文学的重大

① 他的著作——《Lessing，那时代，那生活和事业》，全集，第三卷，第五八五頁。

底影响之下的。希腊人虽然偏爱詩歌，然而他們的生活的历程，并不由于文学底影响，却由于宗教底，种族底和軍事底欲求，从来这以外还由于政治底和經济底問題而被規定。文学也和艺术一样，是較好的装飾。但仅仅是裝飾而已，并非他們的生活的基本底弹鑽和原动力。罗馬的生活，是由軍事底和政治底斗爭，以及法理底諸关系的决定而发达的。在罗馬人，文学不过是政治底行动的高尙的休息。在伊大利的輝煌的时代，生了 Dante, Ariosto和 Tasso 的时代，生活的基本底原則也不是文学，倒是政党的斗爭和經济底諸关系，——就是并非由于Dante的影响，倒是这些的利害，决定了他这时代以及他以后的他的故国的运命的。在英吉利，在以生了基督教世界的最伟大的詩人，虽并合别的全欧的文学，也怕不能企及的許多第一流作家为荣的英吉利，国民的运命也未尝系屬于文学，那是由宗教底，政治底和經济底諸关系，議会的討論和新聞的論爭而决定的，——这就是，对于这国度的历史底发达，文学往往从有第二义底影响。在几乎一切的历史底国民，文学的地位就几乎常常是如此。”①

足为他所叙述的一般底情况的例外者，Chernyshevski只知道极少的几件事。在这极少的例外之間，占着极重要的一个位置者，是十八世紀后半和十九世紀初头的德意志文学。——“从 Lessing 活动之始到 Schiller 之死的五十年間，欧洲最伟大的国民的一个发达，从波罗的海到地中海，

① 同書，五八六頁。

从莱因到奥得的諸国的未来，由文学运动而被决定了。别的一切社会底势力和事件的参与，比起文学的影响来，只好說是很微細。对于和那时德意志国民的运命相宜的作用，什么事物也沒有給以帮助，却相反，生活所系的几乎一切的别的关系和条件，倒使国民的发达有妨。只有文学，則和无数的妨害相斗爭，而使它前进。”①

在 Chernyshevski 以为和这一样，例外底地重要的，是 Gogol 时代的俄罗斯文学的职务。到 Gogol 为止的这文学，是还在可以称为那发展的预备时代的时期的，——換了話說，就是他以前的各时代中，那意义之所在，較之給那时代以特征的文学底现象的无条件底价值，倒在准备了其次的时代。要显明他的这思想，只要示出他怎样地理解了我們的文学的 Pushkin 时代和 Gogol 时代的关系，就很够了。他看 Pushkin 和 Belinski 在活动的晚年时所看的完全一样。他将他的詩評价得极高。然而他大抵是将这当作形式的詩来处理的。完成了的形式的創造，是出給我国文学的 Pushkin 时代的历史底課题。这課题一解决，則在我們的文学中，那主要的工作不复是先前那样的形式，而是內容的事为其特征的新时期就开始了。这时期，是和 Gogol 之名相連結的。这时期，我国的文学便成了必当有此的东西，即国民底自己意識的表现了。在 Gogol 的影响之下，以及我国中所謂自然派的发生之时，这也向着这同一方向而发达。Chernyshevski 将在我国文学上的这新方向，評价得极高。

① 同書，五八六至五八七頁。

在那《俄罗斯文学的 Gogol 时代》中，他分辯道，——“我們为免于以旧者为牺牲，而贊美新者那样的誤解起見，順便說明于此，俄罗斯文学的現时代，虽有那难于抱拥的价値，但首先，是只因为它足为我們的文学的将来的发达的准备之用，才有那本質底的意义的。我們相信我們的良好的将来，虽是关于我們的 Gogol，也至于可以毫无疑惑地說，——在我国，将如他的胜于先辈一样，有胜于他的作家出现的罢。問題之所在，只在那时日是否立刻到来。倘若我們的世代，負着能迎这良好的将来的运命，就幸甚了。”①

Chernyshevski 是一面断言着文学应該是社会底自己意識的表現，一面講述了由德国輸入我国，从 Nadezhdin 和Belinski 的时代以来，就在我国的文艺批評上，演了很大的职务的思想的。但在他，这即刻获得了一切“启蒙”期所特有的理性底性質。言其实，则于社会，或于产生了它的社会之所与的层的自己意識的表現，并无用处的文学，是沒有的。虽在所謂为艺术的艺术的理論，統馭不移，艺术家一看好象不顧和社会底利害略有关系的一切事物的时代，文学也还在表現着支配那社会的阶級的趣味，見解和欲求。其中，上述的理論掌握着主权的那事实，其所証明者，不过是支配阶級，或者至少是艺术家，以对于伟大的社会底諸問題的无关心，来主宰那作为对象的一部分罢了。而这样的无关心，则无非是社会底（或是阶級底，或是集

① 全集，第二卷，一七二頁。

团底）心情，即意識的一个变种。在这意义上，則在 Pushkin 时代，或者虽在 Karamzin 时代，我們的文学也曾表現着我們的社会意識，乃是无疑的事实了。但据Chernyshevski，却从 Gogol 的时代起，这才开始表現。据他所說，則惟从这时代起，我們的艺术家們才停止了那作品的专事形式，而給那內容以意义。我以为这是不对的。因为譬如 Pushkin 对于那《Eugeni Oniegin》的內容，（我們）不能設想其为冷淡。但在一面是《Eugeni Oniegin》，别一面是《巡按使》和《死魂灵》之間，对于所表現的現象的艺术家的态度上，是有很大的差异的。Pushkin 并不反对以那世俗底空虚，狹隘，利己主义等，来責备那主角。然而在他的《Oniegin》中，却連那見于 Gogol 的作品里的，虽然并非作者故意，但由他表現出来了的对于社会生活的那根本底否定的暗示也沒有。惟这否定旧社会秩序的要素，在 Chernyshevski，是称为社会底自己意識的始原的。如果他期待将来，就如我們現之所見似的，有恰如 Gogol 之胜于那些前辈一样，胜于 Gogol 的作家的出現，則这在他，就和以为我們的伟大的技术家們将和时光（的进行）一同，在对于旧社会及家庭制度的否定底态度的意識性上，远出于《死魂灵》的作者之上的真确相等，文学批評的最主要的义务，据他的意見，是在将这意識性，普及于艺术家之間。这意識性在俄罗斯的艺术家們之間愈普及，則我們的文学，据 Chernyshevski 的意見，就为了在那时过渡底的时代所非尽不可的那职务，也愈加成熟了。

到后来，Pisarev 便将意在破坏美学的企图，归之于 Chernyshevski。但他是錯的。Chernyshevski 距这样的企图有多么远，在一八五四年关于以 Oldvinski 的俄譯印行的 Ariostoteles 的《詩学》的他的論文（《祖国通信》，一八五四年，第九号）的下数行，就显示着了。"說美学——是死了的科学！我們并不說，比这更有生气的科学，是沒有了。但关于这些科学，我們想一想才好。不，我們还对于仅有很少的活的兴味的科学，加以称揚。說美学是无益的科学！我們来問一問，作为这回答罢，——我們还記得 Goethe, Lessing 和 Schiller 么，还是自从我們知道了 Thackeray 以来，他們便失掉了被我們所記忆的权利呢？我們可承認前世紀后半的德意志詩歌的价值呢？"①

Chernyshevski是將我們是否承認十八世紀后半的德意志詩歌这一个冷隽的質問，給与美学的否定者們，借此使他們記起曾有文学尽了伟大的社会底职务的时代这事来的。那时代的德意志文学，对于美学底問題，决未尝冷淡。却相反，在那时代，从事于此者倒很多，也正因为从事于此者多，所以能够尽了所降的伟大的职务。据 Chernyshevski 的意見，这时代的德意志文学的最优胜的活动者，不可忘掉是 Lessing，——"一切最优秀的此后的德意志作家們，虽是 Schiller，虽是 Goethe 自己，在那活动的佳胜的时代，也是他的弟子。"② 而 Lessing，則大抵是文学和艺术的理

① 全集，第一卷，二八至二九頁。

② 全集，第三卷，五八九頁。

論家，他所从事的領城，最多是美学的領域的。

Chernyshevski 說——如果詩歌，文学，艺术，是非常重要的对象，則文学理論的一般底諸問題，也应該有巨大的兴味。"一言以蔽之，——他加添說，——和美学反对的全論爭，由我們看来，那根本是在关于美学是什么，最多的是关于一切理論底科学是什么这一事的誤解，錯誤的概念的。"①

Chernyshevski 問讀者道，——"諸君的意見，以为 Pushkin 和 Gogol 誰高呢?"这質問的解决，据他的意見，是悬在关于艺术的本質和意义的概念的。而这些概念，在 Aristoteles 和 Platon 的著作中，就已經得了正当的形相。这就是 Chernyshevski 所以覚得必須将这些思想家的美学說，紹介給讀者們的原因。不消說，作为哲学底观念論的决定底反对者的我們的著者，对于 Platon 的哲学全部，是不能同感的。然而这事幷沒有妨碍他怀了热烈的同感，去接近这伟大的希腊的观念論者之所观察艺术的那观点。

Chernyshevski 說，——"他对于科学和艺术，也和对于别的一切一样，是不从学者底或艺术家底观点，而从社会底及道德底观点来看的。人类（如幷合 Aristoteles 在內的許多伟大的哲学者所想那样）幷非为了要成艺术家或学者而生存，倒是科学和艺术应該尽力于为人类的幸福。"②

这观点，据我們的著者之所說，則就使 Platon 对于

① 全集，第一卷，二八頁。

② 同書，一三頁。

在那时代，在因为无所为，而恍忽于有些淫蕩的繪画和雕刻，酩酊于有些淫蕩的詩歌的人們，几乎沒有例外地，当作美的，高尙的娛乐，但也還是用为娛乐了的那艺术，不得不怀否定底的見解了。艺术的問題，在 Platon，就只解决为娛乐以外，一无所有的事实。而 Platon 在那里面看見了空虛的娛乐的时候，他并沒有去非难他。那証据，是 Chernyshevski 引用着"最眞誠的詩人之一"，不消說是对于艺术，不作敌对的态度的 Schiller。据 Schiller 的意見，則 Kant 称艺术为游戏(das Spiel)，是全然不对的，因为惟在游戏之际，人才是完全的人。

Chernyshevski 看出了反对艺术的 Platon 的論証，极为粗暴。然而他在其中看見許多眞实的东西。"要証明 Platon 的严峻的揭发，——他写着——有許多对于現代的艺术，也还属确当，并非困难的事。"[①] 对于严峻的 Platon 的揭发的他那热烈的同感，由这事說明得极为明白，在这里大約已无贅說的必要了。

Platon 之起而反对艺术者，以其在人类为无用的緣故。我們的著者之不辞否定无用于人类的艺术，也不下于 Platon。据他的意見，以为艺术不应該是有用的东西，应該为它本身而存在的那种思想，是"等于'为富的富'，'为科学的科学'之类的古怪的思想。人类的一切事业，要不成为空虛的无用的工作，就应該效力于人类的利益。就是，富为了供人类的使用，科学为了做人类的南針；所以存在，

① 同書，三二頁。

艺术也应該并非为了无实的满足，而效力于什么本質底利益的。"①

然則，由艺术送給人类的利益，是什么呢？

通常說，美的愉乐使人心和善，使人类的魂灵崇高。Chernyshevski 以为这思想是对的。但他不願意引伸这些艺术的超真的意义。人一出美术館或剧場，至少，在他所受的美底印象尙未消失的短时期中，覺得自己是善良的人，他于这事自然是同意的。但他注意于飽人比起餓人来，較为为良善的事。所以从这方面看来，則在艺术的影响和人类的肉体底要求的滿足之及于人类的影响之間，并无什么差异存在。"艺术之作为艺术的（即从那作品的或种內容独立了的）有益的影响——Chernyshevski 說，——几乎全在于艺术是——愉快的东西这一事之中。这样的有益的性質，是屬于"高兴"所从出的那一切别的愉快的工作，关系，对象的。健康的人，較之有些怏怏不滿的病人，往往更不利己主义，更加良善。好的住所，比起湿的，暗的，冷的来，較为导人們于良善。平靜的人（即并非在不愉快的状态的人），比起憤怒的人来，也較为良善，等等。"② 用心一想，則由作为滿足的源泉之一的艺术所致的利益，虽然是无疑的，然而較之生活的別的适宜的关系和条件来，却极为微細。而艺术的伟大的意义，則并不在这里面。那是在艺术将許多知識，传播于在或种意义上对艺术怀着兴趣的

① 同書，三二頁。

② 同書，三三頁。

人們的大众里，将科学所准备了的概念，告訴他們之中的。然而 Chernyshevski 一面議說着这事，一面却将詩放在念头上——他称这为艺术中的最眞摯的东西，——为什么呢，据他之所記，則因为在这意义上做得很少，所以仅有极少的文学者，能以将知識传播于自己的讀者之間为目的，是无可疑的。但因为他們在教养上，比他們的讀者的多数为高，所以讀者能够从他們的作品知道許多事。Chernyshevski 确信着虽是最通俗的作品，也能很开拓那讀者所获的知識的范围。詩使讀者大众"开心"，一面将利益送給那智底发达。这就是詩在这思想家的眼里，所以获得認眞的意义的原因。这就是虽在和 Platon 相反，于此并无顧虑的时候，也还有着这意义的原因。

这样，Chernyshevski 并未将美学破坏。却相反，他为了将由科学所准备的概念的传播这事之所要約的艺术的伟大的意义，显示于艺术家們起見，倒依据着美学。換了别的話来說，就是——我們的著者并不破坏美学，不过将那理論，根本底地重行检討罢了。从他那里听过对于艺术的 Platon 的見解之后，我們便不难懂得他当解决 Pushkin 和 Gogol 誰为高张的問題的时候，为什么觉得有引用"在美学底判决这事上的伟大的教师們"——Platon 和 Aristoteles——的必要和有用的原因。而下文的几行，也就毫不使我們詫异，——"倘若艺术的本質，誠如現今所說，在于理想化，倘若那目的——在于美潛的有味的，昂揚的感覚，則在俄罗斯文学里，更沒有比得上《Poltava》，《Boris Godu-

nov》，《青銅的騎士》，《石象之客》以及这些无限的芳烈的詩的著者（Pushkin——譯者）的詩人。但倘若向艺术要求另外的东西，則那时候……"——Chernyshevski 以被旧的美学底概念所拘繫的論者之名，用了下文那样的疑問，将自己的句子截断了，——"然而除此以外，什么地方还会有艺术的本質和意义呢？"Chernyshevski 的意見，以为这在什么地方，我們是知道的。我們也能够自己来补足这截断了的句子，——倘若艺术的本質，不只在給与美者的有味的，昂揚的感覚之中，則《巡按使》和《死魂灵》即高于《石象之客》和《Poltava》，Gogol 高于 Pushkin，而以对于生活的那态度的意識性，凌駕 Gogol 者，即更高于 Gogol。"①

关于这里所述的見解，Skabichevski 后来写在《最近俄罗斯文学史》上道——

"艺术和科学的这同視，将作为哲学底和政論底探求的图解的从屬底职务，对于艺术的增給，这是此后招了极多的結果的运命底的誤謬。首先第一，这是使批評从作为艺术作品的評价者这一种最本質底的职务——在 Belinski 时代，批評曾以那輝煌的成功，所成就了的那职务，离开了。……然而加以科学和艺术的同視，艺术的对于科学的从屬底职务的理論，为幼稚未熟的头脑所摄取，則順着斜面，必然地要走到恰如我們在以 Pisarev 为先鋒的《Russkoe Slovo》的政論家之間所見那样的，艺术的完全的否定。"②

① 同書，二〇頁。

Skabichevski 将"科学和艺术的同視的理論"，归之于 Chernyshevski，于是带着詫异，这样地問道，——"倘使当作如此，則所謂創造底想象 (Fantasie)，是做怎样职务的呢？"[②] 誠然，"倘使当作如此"，則創造底想象将失其去路，这事是应該同意的。Chernyshevski 却决沒有将艺术来和科学"同視"。作为通达 Hegel 的美学的人的他，也和 Belinski 一样，对于学者借論理底論証之助，著述其思想，和这相对，艺术家則将它具象化于形象之中，就是以"創造底想象"为依据的事，是知道得很清楚的。如果 Skabichevski 再熟悉一些 Belinski 和 Chernyshevski 所从中摄取了那美学底見解的哲学底典据，大概就不至于犯到这样的錯誤了。

取例来看罢。小說《将何为？》那大半是很好地宣传着論文《在哲学上的人学底原理》所說的同一的思想的。但在这小說里，这思想被具象化于形象之中，而在論文上，則那証明，却借了論理底論証之助。故 Chernyshevski 之作小說也，他不得不向往那創造底想象，是明明白白的。我們知道，許多人們以为 Chernyshevski 在那小說中，很少显現着創造底的力。然而这是，虽然在这里并无关系，順便說一說罢，别的許多讀者所极其輕率地决断下来了的問題，——Chernyshevski 自己宣言着，在本身并无一点艺术底才能。而人們却太輕易地相信了。其实，他的小說也实

---

② 同書，六五至六六頁。

③ 同書，六五頁。

在并不伟大罢，但却有或种的艺术底价值。其中有詼諧和观察力。最后，还为至今讀得大有兴味的赤誠所貫注。关于这小說，要如現在的"先驅底的"讀者也未免多是那样似的，来侮蔑底地聳肩，則必需有將基础放在普及于我国的根本底地錯誤的美学說上的許多的偏見。但是，重复地說罢，这是別的問題。无可疑的，是 Chernyshevski 在那小說，是訴之于自己的創造力，在那論文，則訴之于自己的理論。要在我們之前，嘹辭 Skabichevski 犯了怎样地素朴的錯誤，这就很够了。

但再来举例罢。Tolstoi 在那《Ivan Ilitch 之死》或《主僕》那样的作品里，叙述着直到他关于"人生的意义"的思索之中的那見解，是毫无疑義的。然而叙述着这些的見解，他——正如 Chernyshevski 在那小說上之所为一样——就憑了那創造底想象的，并沒有依据着或种什么理論底論証。那么，如何？誰說 Tolstoi 在这些作品里，沒有十分展开了那創造底力呢？誰拒絕將这些加在最好的艺术作品里面去呢？Skabichevski 先生是在連同視的影子也沒有之处，看見了同視了。

Skabichevski 以为 Chernyshevski 的妄作的錯誤，使批評离开了 Belinski 时代所曾从事的那职务的意見，也因其极端的含胡，全然不能首肯。Belinski 实在是"艺术作品的評价者"。然而 Chernyshevski 的美学說——作为它本身——也决沒有排除这样的評价。倘說，支持着那見解的批評家們，因为将那重要的注意集中于这些作品的观念上，

遂容易忘掉它們所检討的关于作品的艺术底价值的問題，那是不錯的。又例如到了 Pisarev，Chernyshevski 的美学說渐带上了漫画底相貌，那也不錯的。但这些事，可由当时的社会底条件来說明，对于这，Chernyshevski 不消說是全然不負什么責任。他的美学說，在它本身，是并沒有排除对于艺术作品的美学底价值的兴味的。要显示 Skabichevski 怎样粗描地下了批評，即此也就足够了罢。

成为Chernyshevski 的美学說的重要的特征之一的，是以为单由于"美"，不足以尽艺术的內容的这种思想。他将这思想，在那学位論文《艺术和現实的美学底关系》里詳細地展开，又在那《俄罗斯文学的 Gogol 时代的概要》上，反复了好几次。

"在一切人类的行为中，——他在那上面說，——是参加着人类的本性的一切欲求的，——虽然关涉于此者，大抵是其中之一。所以艺术也并非由于向往于美的抽象底的欲求（美的观念），而成于活的人类的一切力和能力的全体底行为。但因为在人类的生活上，例如真实，爱，以及日常生活的改良等等的要求，較之向往于美的东西的欲求更为强大，所以艺术不但往往能作这些要求（不仅是美这东西的观念）的表現，到或一程度而已，那作品（即人类生活的作品——这事是忘記不得的），則几乎常是被創造于真实（理論底和实践底），爱，日常生活的优越底影响之下，所以向往于美的欲求，不过遵了人类行动的自然底法則，作为对于人类本性的这些事以及别的强大的要求的效

劣者而出現罢了。价值显著的一切艺术的創作，就常是这样地被制造。从現实生活抽象了的欲求，是无力的，所以倘若便使向往于美的欲求，抽象底地（即断絕了和人类本性的别的欲求的关联）来行动，則虽仅在艺术底意义上，恐怕也将不能造出什么显著的东西了。历史不知道只由美的观念而造成的作品，——假使这样的作品，現今存在，过去也曾存在，則这是并不惹同时代的什么注目，作为拙劣的东西，——虽在艺术底意义上也作为拙劣的东西，而被历史所忘却了。"①

Chernyshevski 的这思想，即使有些抽象底的那一种缺点；但也是对的。历史实在不知道仅因美的观念而被表現的艺术底作品。因了这事，——順便說在这里，——而我們的文学的 Pushkin 时代，借了只向往于完全的形式的詩歌的努力而被赋給了性格的那思想，就也遭着反駁了。但問題并不在这里。科学底美学的任务，是并不被确証艺术不仅表现美的"观念"，也表現人类的别的欲求（向往真实，爱，等等的）这事实所限定的。那任务，大抵是在揭发人类的这些欲求，怎样地在那美的概念之中；发见自己的表現；以及这些怎样地在社会发达的过程之中，一面自行变化，同时也使美的"观念"，变化起来。例如，中世紀所特有的美的观念，——例如被具象化为圣母象的那个，——大家也都知道，是被置在支配着当时社会上尽了巨大的职务的教士們的那諸理想的影响之下的。在文艺复兴时代，則

① 全集，第二卷，二一三至二一八頁。

被具象化在这同一象中的美的"观念"，就获得全然不同的性質。为什么呢，即因为在那时候，是表現着理想全然不同的新的社会层的欲求。这事，現在是誰都知道的。Chernyshevski 在那学位論文里，将美定义为"生活"的时候，也将这事实放在念头上了无疑。他写道，——"我們在那里面，看見据我們的概念，应該如此的生活的那样的存在，是美的。"① 但是，倘若这并不錯，——而这也全不錯，——則問題将成为怎样呢？艺术在一方面，将我們的美的观念来具象化，在别一面，——不但这样，还如 Chernyshevski 所确言的那样，大抵是——将我們的向往真实，善良，自己的日常生活的改良，等等的欲求，来加以表現么？不，反而往往发生相反的事。关于美的我們的概念，它本身就被这些欲求所貫注，它本身就表現着这些。所以将在現实上成着有机底的全一的东西，分解为各个的要素的必要，是沒有的。然而 Chernyshevski 却因了一切"启蒙者"所特有的判断性的余澤，往往将这有机底的全一，分解为那各个的构成要素。② 因为如此，他就犯着理論底謬誤。这他的理

① 全集，第十卷，第二部，八九頁。

② 《艺术和現实的美学底关系》第十七題，說，——"生活的再現——这是成着那本質的艺术的一般底性格底特征。艺术的作品也往往有别的意义——那是生活的說明。那关于生活的現象，往往有判决的意义。"（全集，第十卷，第二部，第一篇，一六四頁。）但全問題，是并不在这判决怎样地被表現，这說明以怎样的形相来給与，——以艺术底形象的模样，还是以抽象底命題的模样呢？之中的。或一抽象底命題，即使是怎样地真实，也无涉于艺术的領域，在我国的文献里，則 Belinski 已将这事出色地說明了。

論底謬誤，实有将偏頗底形相，賦給他的批評的危險，而实在也常常賦給了。倘若艺术作品，是和美的观念并列，——因而和它是独立地，——也表現一定的道德底，或实践底欲求的东西，则批評家便有不以在应当檢討的作品中，获得那艺术底表現到什么程度的問題为問題，而将那主要的注意，集中于这些欲求的权利了。批評这样地举动的时候，那便必然底地带起道德底性質来。这样的罪，在我国，則 D. I. Pisarev 是很犯了的。不，不单是他。运命的冷嘲，是Skabichevski 自己也将和这一样的罪，很犯了好几次。然而，这是大概見于以判断性的支配为特征的“启蒙”期的批評的。为批評的辯解起見，应該說一說的，是在这样的时期，判断性不独在批評家而已，也且为艺术家所固有，就是。①

关于艺术作品的 Chernyshevski 的批評中，往往有过多的判断性，这是不能掩飾的。我們讀他对于 Platon 責难艺术的賞贊的时候，我們就在自己之前，看見向着成为一切別的“启蒙”期的特长的那对艺术的态度，当然将有同感的一时代的“启蒙者”。② 其实，关于 Platon 同时代的希腊艺术的 Chernyshevski 的批評，是不一定正当的。誠

① David 讲他自己道——“je n'aime ni je ne sens le merveilleux: je ne puis marche à l'aise qu'avec le secours d'un fait réel” (Delecluze, J., David, son école et son temps. Paris 1895, P. 338. 論文集《二十年間》第一四五頁及以下参照。) 在 David 即属于此的十八世紀的法兰西的“启蒙者”，这是极其性格底的。

② 关于艺术的判断，Socrates 的弟子 Platon 曾經表示了作为典型底“启蒙者”的自己，是几乎已无証明的必要了。

然，第四世紀的希腊艺术，已經不复表現着給Polikritos和Phidias以灵感的那男性底市民底理想，但总之，当Chernyshevski說那时的艺术家除了有些悦人的画和詩和雕刻以外，毫不給人什么东西的时候，他是太过分了。

当Chernyshevski反駁Schiller所采取，艺术是游戏这一种Kant的思想时，我們也不能和他同意。在Chernyshevski，“游戏”的概念，是被空虚的娛乐的概念所掩蔽了。但这全不然。在实际上，游戏只在特定的条件之下，才成为空虚的娛乐。“作游戏”者不独人类，动物也“作游戏”的。Spenser就已經正当地說过，例如猛兽的游戏，乃由模拟的狩猎和模拟的爭斗而形成，这意思就是說，在动物，游戏的內容，是由借此維持它們的生存的那行动而被决定的。在孩子那里，我們也看見一样的事。据同一的Spenser的正确的記述，則孩子的游戏，不外是种种成人的行动的演剧底的扮演。这事情，在幼小的野蛮人的游戏上，更能分明知道。用一句話来說，則恰如Wundt在那《倫理学》里，出色地表現着似的，游戏是劳动的兒子。① 正因为那是劳动的兒子，所以就往往远不是空虛在游戏。其成为如此者，只在沒有一切劳动而生活，因此虽在那“行为”上也是无为的社会阶級或社会层里而已。不，虽是当此之际，游戏也还是間接底的“劳动的兒子”一般的东西，因

① 在論文集《我的批判者的批判》三八〇至三九九頁上的我們的論文《再論原始民族的艺术》参照。（中譯收在《艺术論》中，《科学的艺术論丛書》之一，光华書局印行。——譯者。）

为只在一定的生产关系的現存之下，委身于无为的阶級或层，在社会上才能存在的。

倘使——如 Chernyshevski 之所說——艺术的本質底特征，在于生活的再現，那就只得无条件底地承認，艺术不但在人类，虽在动物，这和再現生活的游戏也是亲属。在游戏或艺术上的生活的再現，是有很大的社会学底意义的。人类将自己的生活，再現于艺术作品中，借此而为了自己的社会生活，来教育自己，使自己和这相适应。各种的社会阶級，有不同的要求，而且过着不同的生活。所以他們的审美底趣味，也不相同。委身于无为的阶級，在那艺术作品里，表現其生活的空虛。他們的艺术，实在不过是空虛的娛乐。然而并非因为这和游戏完全一样，是生活的再現，所以是空虛的娛乐，只因为所再現的是空虛的生活，这才如此的。問題并不在"游戏"中，却在游戏的內容是怎样的东西中。由对于作为"劳动的兒子"的游戏的見解，給了补足的对于作为游戏的艺术的見解，其于艺术的本質和历史，投給了极明亮的光。这才允許从唯物論底观点来审視。我們知道，当那文学底活动之始，Chernyshevski曾經做了应用 Feuerbach 的唯物論哲学于美学的，以它本身而言，是成功底的尝試。对于这他的尝試，我們已經做了特别的論文了。① 所以在这里，我們有誰会这样說罢，这尝試，就它本身而言，虽說是极其成功了，但在那上面，正如在 Chernyshevski 的历史底見解上完全一样，反映着

① 論文集《二十年間》中的論文《Chernyshevski 美学說》参照。

Feuerbach 哲学的基本底缺点——即其历史底，或者說得更严峻，則是辯証法底方面的不足。而且只因为他所采取的哲学的这方面，是不充足的，所以 Chernyshevski 竟全不注意到游戏的概念，在艺术的唯物論底解释上是怎样地重要了。

但是，在 Chernyshevski 的美学之中，——也和在他的历史見解上一样——我們却看見对于对象的全然正确的理解的端緒。例如，試看他将由于种种不同的社会阶級的生活条件的那美的概念的依据，怎样出色地說明着就是。我們将他的論文之中，和这里有关系的，确是出色的处所，全都引在这里罢。——

"好的生活，应該如此的生活，在单純的民众，是由飽食，足睡，住好小屋所成立的。但和这一同，在农夫，則'生活'这一个概念，往往被包含于工作的概念之中，——没有工作，就不能生活，那是无聊的罢。作为满足的生活的結果，在还不至于力的疲劳的大工作时候，年青的农夫或农村的姑娘，便将現出新鲜的脸色和頰上是紅暈来，——惟这个，乃是据单純的民众的解释的，美的第一条件。为了多作工，因而也有壮健的体格，只要給以满足的食物，农村的姑娘身段就很好，——这也是农村的美人的必要的条件。上流的'风一般輕飄飄的美人'，在农夫，是决定底地'不象样子'的，給他們以不愉快的印象，因为他們是惯于将'瘦削'当作生病，或是'伤心的运命'的結果的。然而工作也不許肥胖，倘若农村的姑娘肥胖着，那便是疾病的一

种，是'病弱'的体格的标記，民众是将很肥胖看作缺点的。在农村的美人，不得有小的手和小的脚，因为她多作工，——关于这些的美的属性，在我国的歌謠中，連那影子也沒有。一言以蔽之，則在民謠中的美人的描写上，无一不是幷非日日的笑談，而是和适宜的工作时的滿足的生活相因而至的結果的那出色的健康，以及有机体中的力的均衡的表現。上流的美人，和这全然两样了。她的祖先們，已經几世代間，不用手去工作而生活，作为沒有工作的生活状态的結果，血的流动就极端地少，每一世代，手脚的筋肉弱起来，骨細起来，作为这一切的必然的結果，小的手和小的脚就非出現不可了，凡这些——在社会的上层阶級，惟这个，才是象生活样子的生活，不作肉体底劳动的生活的征候，倘若上流的妇女而有大的手和脚，那么，不是她有不好的身体，便是她幷不出于旧的，名門的征候了。因了和这一样的理由，上流的美人还应該有小小的耳朵。偏头痛呢，如大家也知道，是有趣的病痛——而这也幷非沒有原因的，为了无为，血液留在中央的諸机关里，流到脑里去，虽使沒有这个，神經系統也因为有机体的全体底衰弱，已經在焦躁，这些一切的不可避底結果——是永續底头痛和各种神經底疾病，但既然是我們所中意的生活状态的結果，則虽是病痛，也竟至于会願意，会羨慕，所以也沒有法子。誠然，健康之于人，是永久不失其价値的，因为沒有健康而生活于滿足和奢华，也是不好的事。但是，病弱，不健康，虛弱，衰弱，一想到是奢华的无为的生活形

态的結果，在他們也立刻有了美的价值了。苍白，衰弱，病弱，在上流人，是还有别的意义的，——如果农夫需要休息和安静，則并无物質底必要和肉体底疲劳，却因为无为和物質底忧虑的缺如而常常觉得无聊的教养社会的人們，就在寻求‘强烈感覚，欲望的激动’，由它将色彩和多样性和魅力，来給与沒有它便单調而无色的上流生活。然而为了强烈的感覚和火一般的欲望，人就消耗了：——倘若这些便是‘生活（經历——譯者）得多了’的証明，那么，怎能不被美人的衰弱，苍白所蠱惑呢？”①

关于美的人們的概念，即被表現于艺术作品中。种种社会阶級的关于美的概念，如我們之所見，极有种种，往往还至于正相反对的，在所与的时代，支配社会的那阶級，也支配文学和艺术。将自己的見解和概念，拿到那里面来。而一切所与的阶級，自有它的历史，——这发达起来，达于繁荣和支配，于是逐向沒落。而那文学底見解和那美底概念，也和这一同变化。所以在历史上，我們遇見人类的种种不同的美底概念，——支配过一个时代的見解和概念，在别的时代，就成古旧的东西。Chernyshevski 辨識了人类的美底概念，在那最后的阶段上，被他們的經济生活所决定。这是証明他的見解的巨大的透徹性的。为了使自己的美学說立于坚固的唯物論底基础之上，他有詳細地研究他所辨識的美学和經济的因果关系，以及至少，則有人类的历史底发达的主要的阶段，以追求这关系的必要。

① 全集，第十卷，第二部，第一篇，八九至九〇頁。

由这事，他便可以在美学史上做到最大的变革了罢。但是，第一，他在那研究上所依据的方法，对于这样的理論底全图，所完成者还不圓滿；第二，是他作为"启蒙者"，比起理論本身来，倒是对于和日常生活底实践有直接底关系的几个結論，更有兴味。所以他虽在关于美学領域的意識和存在之关系的問題上，投了极透彻的視綫，而立刻从这理論底問題轉过脸去，急于将理性底的实践底的忠告，給与自己的讀者了，他說——

"有生气的新鮮的顏色
少年时候的标記是可爱的，
然而苍白的顏色，哀伤的标記
是更可爱的。

"但是，如果以苍白为对于病底的美的陶醉，或是趣味的人工底的頹废的征候，則一切真有教养的人們，应該覚得所謂真实的生活云者，是脑和心的生活。这在顏面的表情中，在眼中印定得最为明白。所以民謠中提得如此之少的顏面的表情，在支配着有教养的人們之間的美的概念里，就获得巨大的意义。而且人之見得是美，往往只因为他有美的表情底的眼睛！"

这也对的。但在这对的記述里，問題之所在，与其說是种种阶級的經济状态和这在怎样的联系之中，倒在在"有教养的人們，"这应該是怎样的东西了。关于应該的顧虑，在 Chernyshevski 的論文中，較之何故常有全然不同的事

① 同書，九〇頁。

存在的呢这一个理論底兴味，更为超过。而在这唯物論者的学位論文中，例如关于艺术历史的实在是唯物論底的記述，較之在絕对底观念論者 Hegel 的《美学》上尤为稀少的这一种初看极奇的事实，就由此正被說明了。①

但我們回到关于 Aristoteles 的《詩学》的論文去罢，——这見得好象是关于《艺术和現实的美学底关系》的补足。据 Chernyshevski 的意見，则 Aristoteles 在他課于艺术的要求的昂揚之度，不及 Platon。关于音乐的他的概念，也不如 Platon 之为启发底的，——而且恰如我們先前講到 Chernyshevski 和 Hegel 的辯証法的关系时，順便說明过的一样，——常有瑣末主义的缺点。Aristoteles 用人类对于模仿的欲求，来說明艺术的趣味时，我們的著者并不和他同意。然而关于哲学和詩歌的关系的 Aristoteles 的見解却很中他的意了。他說，——"将人类的生活，从一般底观点表示出来，并非将那偶然的，无意味的瑣事，而是将生活上的本質底的，以及性格底的东西，体現出来的詩歌，是恰如 Aristoteles 所設想，有着极多的哲学底价値的。据他的意見，则在这意义上，这(詩歌)較之无論重要的，不重要的，本質底的，性格底的，以及毫无内面底意义的偶然的事实，都非毫不选擇，記述出来不可的历史，

① 看一看关于《和兰繪画史》的 Hegel 的叙述罢，现代的唯物論者辯証法論者，大約是誰都几乎无条件底地同意的。(Aesthetik, b, 1-er Band, S. 217, 218, B, II, S.21—223)。同样的記述，在他的《美学》里，也散見不少。

要高得远甚。历史应該将并无互相共通的东西的各种事实，沒有什么內面底的联系地，編年式地来叙述，和这相对，詩歌却将一切表现于那內面底联系中，在这意义上，也較历史要高得远甚。"①

如大家也都知道，Aristoteles 的这見解，也因了一样的理由，也很合了 Lessing 的意的，——这(見解)将对于这两个启蒙者所如此崇奉的"生活的說明"，或者——用了更完全的正确表現起来，則——将宣告对于它的"判决"的要求，給了課于詩歌的理論底可能。自然，其实，Aristoteles 的見解，恰如 Hegel 放在那《美学》里我們屢見于 Belinski 的涉及这問題的判断之中一样，能在純理論的意义上，加以說明的。然而 Chernyshevski 却和 Lessing 一同，照着"启蒙者"所崇奉的实践底方向来解释了。②

作为大抵顧虑着实践底結論，因此不很关心于这結論的理論底基础的全面底檢討的"启蒙者"的 Chernyshevski，是不能說他常将历史底正当，給了他所批判的美学說的。

Chernyshevski 和 Lessing 一同，由本身而言，是因了分明的原因，全然不爱"拟古典派的理論家"的，——这事情，关于 Lessing，則 F. Mehring 在那有名的著作《Lessings Legend》之中說明得很淸楚，——但若加以檢討，在

① 全集，第一卷，三六至三七頁。

② 想起关于历史的 Chernyshevski 的下文似的說明来，大約也不为无益的罢，——"然而关于历史的 Aristoteles 的意見，有說明的必要——那是只适用于他的时代之所知道的历史的种类的——那其实并非历史，而是編年。"(全集，第一卷，三七頁。)

这里，就恐怕要将我們引得太远的罢。他对于这些理論家們，說着他們其实并无罪咎，而且倘若将注意略向領着他的美学底問題的历史底方面，便容易确信其无罪的那样的罪戾。下面便是那分明的例子。在 Platon 和 Aristoteles，称艺术为模仿底的东西。关于这事，Chernyshevski 以为必須提明，这些哲学者們之所謂"模仿"，和拟古典派之从中視为艺术的本質的那"自然的模仿"，仅有极少的共通之处。"Platon，尤其是一切 Batteux，Boileau，Horatius 的教师的 Aristoteles——他說——講說模仿的理論时，是将艺术的本質，放在我們大家慣于补足其語句的自然的模仿之中的么？在实际上，Platon 和 Aristoteles 是都以为艺术，尤其是詩歌的真实的內容，决不在自然之中，而在人类的生活之中的。将他們之后，只有 Lessing 說及，而他們的一切追随者們所不能理解的东西，設想为艺术的主要內容的伟大的名誉，是屬于他們的。在 Aristoteles 的《詩学》中，关于自然，一句也沒有說，——他說及人們，說及他們的行为，說及人們的事件，以为这些是詩歌所模仿的对象。补足道，——自然只在纖弱的，虛伪的描写詩以及和这相联系的教說詩——被 Aristoteles 逐出詩歌了的种类——极其全盛的时候，才会被采入于詩学中。自然的模仿，和真实的詩人无緣，真实的詩人的主要的对象，——是人类等。'自然'只在风景詩里，才被推为第一的詩料，'自然的模仿'这句話，从画家的嘴闻才始听到。"[①]

① 全集，第一卷，三八至三九頁。

Chernyshevski 还从 Plinius 的言語，說明着这些話是发于怎样的状况之下的，——Sippos 曾問画家 Euponpus，应該模仿伟大的艺术家中的誰的时候，这人回答說，不是艺术家，而应該模仿自然云。我們的著者从这些話，正确地下着結論道，可作艺术家的模范者，乃是活的现实一般，而非狭义的自然。然而問題是在"自然的模仿"这句話，"拟古典派的理論家"們也解作这样意义之处的。引用 Chernyshevski 所算入忘了人間的作家之中的 Boileau，来作那証明罢。在那《Art Poétique》的第三歌之中，Boileau 对于作者們給着如次的忠告，——

Que la nature bonne soit votre étude unique,
Auteurs, qui prétendez aux honneurs du comique.
Qui conque voit bien l'homme, et, d'un esprit profiond,
De tant de cocurs cachés a pénétré le fond;
Qui sait bien ce que c'est qu'un prodigue, un avare,
Un honnête homme, un fat, un jaloux, un bizarre.
Sur une scène heureuse il peut les étaler,
Et les faire à nos yeux vivre agir et parier,
Presentez en partout les images naïves;
Que chacun y soit peint des couleurs les plus

vives

La nature, féconde en bizarres portraits,

Dans chaque âme est marquée a de différents traits,

Un geste la découvre, un rien la fait paraître

Mais tout esprit n'a pas des yeux pour les connaître.

在这里，是最分明地，Boileau 應用了"自然"这句話，指着人类。在下面的断片中，其分明也不下于此，——

Aux dépens du bon sens gardez de plaisanter.

Jamais de la nature il ne faut s'ecarter.

Contemplez de quel air un pêre dans Térence

Vient d'un fils amoureux gourmander l'imprudence;

De quel air cet amant écoute ses lecons.

Et court chez sa maîtresse publier ses chansonss.

Ce n'est pas un portrait, une image semablable,

Cest un amant, un pére véritable.

当 Boileau 說无論如何，不应脫离自然时，他的話里就分明含着人类的本性，应該竭力正确地来描写的意思。Boileau 取 Térence 为例子。据他的意見，Térence 是作为将人类——父，子，愛人等等的本性，巧妙地再現了的艺术家，有模仿的价値的。其实，十七世紀是不能将自然的表現，放上人类生活的表現之上的。那对于这最后者太

有了兴味。而且将几乎一切的注意，都集中于此，連这世紀的风景画，也将自然挤成背景了。在法兰西，风景画家之从人类而向自然，仅在十九世紀二十年代的末叶。然而这轉換的意思，也并非因为艺术家对于自然，开始較人类更有兴味的緣故，乃是先前仅有很少的兴味的人类的精神生活的别方面，现在开始惹了他們的兴味了。① 但是，重复地說罢，在作为"启蒙者"的 Chernyshevski，这历史底詳細也并无特别的意义。在他，則在他眼前有着巨大的实践底意义者，就是，"将艺术称为現实的再現(希腊語的 mimêsis，用那时代的言語，来代换了不很能够达意的"模仿"这字)这面，較之以艺术为将現实所无的完全的美的我們的理想，实現于那作品之中，要更为正确"② 的結論，是重要的。Chernyshevski 一面使这自己的思想发展开去，一面确言着以为因了将人类生活的再現，作为那最高的原理，而艺术将成为現实的粗杂卑俗的照相，一切的理想化都将非拒斥不可的思想之无益。Chernyshevski 是承認理想化的。然而他于这概念，給了自己的定义。被表現的对象和性格之由所謂粉飾而成的理想化，和虛飾，夸张，虛伪相

① 为法兰西的风景画而作的論文集《Histoire du paysage en France》，Paris 1906 上的諸論文参照。看其中的 L. Rosenthal 的論文《La paysage au temps du romantisme》和 Charles Saunier 的論文《Jean-Francois Millet》罢。并 Fromentin 的《Les maitres d'autrefois. Belgique-Hollande "8-e édit. Paris 1896 二七一頁及以下参照。

② 全集，第一卷，三九頁。

等，——"唯一的必要的理想化，应該成于从詩底作品上，于光景的圓滿所不必要的詳細——无論那是怎样的詳細——的袪除。"而这不消說，是无条件底地正当的。

对于和 Aristoteles 的《詩学》相关联的，由Chernyshevski 之所叙述，在那学位論文中反复多次的别的美学底見解，——作为我們在别处已經檢討了的——我們不再涉及，就止于还有一件事罢。Chernyshevski 写着，他发見了 Aristoteles 将悲剧作者置于 Homeros 之上，Homeros 的詩在艺术底形式的意义上，逊于 Sophocles 和 Euripides 的悲剧者甚多。我們的著者和希腊哲学者的这見解，是完全同意的，而且覺得有从自己这面加上一条批注的必要。——他以为，Sophocles 和 Euripides 的悲剧，不但由那形式，就是由那內容，較之 Homeros 的詩，也是艺术底到不能比較的。他并且問道，我們沒有照着 Aristoteles 的例子，也弃了虛伪的偏爱，来看 Shakespeare 的时候么？他說，Lessing 曾将这伟大的英吉利的剧作者，高举于曾經存在世間的一切詩人之上，是当然的。但到現在，已沒有起而反对法兰西拟古典作家的过于热心的模仿的必要，我們又有了 Lessing，Goethe，Schiller，Byron 之时，便可以容許对于 Shakespeare 的批評底态度了。"Goethe 不也以为有改作《Hamlet》的必要么？而且 Schiller 也改作了 Racine 的《Phaedra》和 Shakespeare 的《Macbeth》一样，虽然如此，他大約决不显示着趣味的粗杂的罢。我們对于远的过去，并无偏爱，——然而我們之承認近的过去，比起

远的来是較高的詩歌的发展的过去，为什么这样地躊躇的呢？莫非以为詩歌的发展，和教养及生活的发展是不相并行的么？①

正如例如对于 Goethe, Tolstoi 或 Hegel, Spinoza, 可以加以批評，也应該加以批評一样，对于 Shakespeare, 也可以，而且应該加以这个，是不消說得的。然而能否将 Lessing, Schiller 或 Byron, 置于 Shakespeare 之上，那是另外的問題。我們在这里，沒有檢討这事的可能。但总之，我們可以說，以剧作家而論，則 Shakespeare 远胜于 Chernyshevski 所指名的作家。自然，公平是一切文学底判断所必要的，然而这也并不加給我們义务，来承認詩歌的成功，常和生活及教养的成功相并行的思想。不，往往是决不这样的。作为艺术家的 Corneille 和 Racine, 較之 Voltaire, 要高到不可比拟。然而十八世紀的法兰西的教养和法兰西生活，是远胜于那前世紀的教养和生活的。或者——若取对于作为法兰西的拟古典派的决定底的反对者 Chernyshevski 所容易首肯的例子，——則在那 Shakespeare 时代的英吉利的演剧，較之在十八世紀，不是分明要高到不可比拟么？然而英吉利的教养和生活，却在互相区别着这两个时代的过渡期中，已經前进得极远了。一切国度的"启蒙者"容易以为教育（"教养"）的成果，和国民的智底及社会底生活的别的一切方面的成功，常成正比例。但那是并不如此的。在实际上，人类的历史底运动，一方面

① 同書，四三頁。

的成功，不但往往并不豫定别的一切方面的比例底成功而已，还屡屡体現一种过程，是規定着那若干方面的未发达或者甚至于頹废。例如，因了西欧的經济生活的大发展，决定了社会的富的生产者阶級和那摄取者阶級之間的相互关系，遂引到十九世紀后半的資产阶級的精神底頹废，和表現着这阶級的道德底观念和社会底欲求的一切艺术和科学的沒落去了。在十八世紀末的法兰西，資产阶級还在作为充滿着智底和道德底精力的阶級而行动，然而这情势，于他們在这时代所創作的詩歌，比起先前社会生活不很发展时候的来，却是后退的事，也不相妨碍。詩歌是大抵难于和判断性同栖的，然而判断性則非常屡屡作为教养的必然底結果及忠实的表示者而出現。但于作为典型底“启蒙者”的 Chernyshevski，这种思想，是完全沒有緣分的。

第二章　培林斯基，卓勒芮綏夫斯基及毕薩列夫

我們在别处說过，——如果以 Belinski 为我們的“启蒙者”的始祖，那么，Chernyshevski 便是那最伟大的代表者。① 倘要明白这事，首先第一，应該知道我們在怎样的意义上，以 Belinski 为我們的“启蒙者”的始祖。

在那有名的“和現实相和解”的时代，他的目的，是在理解那作为历史底发展的一定历程的那个（現实）的。他那时怀着一种意見，以为不被“現实”的发展历程所弄得正当的，即和它相脫离的理想，乃是不値什么注意以及兴味

① 《二十年間》，第三版，二六〇頁。

的主观底游移。他的"和現实相和解"的意思，不过是对于这样理想的侮蔑罢了。到后来，他已将关于 Borodino 之役的自己的論文，斥为不配于有名誉的作家的东西的时候，他却还是忠实于 Hegel 哲学的精神的人，所不称意的，并非这論文中的根本底命題，而是在于那結論。"乘 Grinka 的書《Borodino 之战的概况》的机会，我在那論文里，所竭力使之发展的那观念，——他說，——在那根本上，是不錯的。"然而他現在知道十分利用这些正确的根本，是未曾成功了。"也有使不下于前者的作为神圣的历史底权利的否定——倘无此，則人类便将成为停滞了的臭腐的沼澤——的观念，发展起来的必要的。" Hegel 是只要他还忠实于自己的辯証法，就完全地承認着"否定的历史底权利"的。这只要一看他用了那样的肯定，来講 Socrates 似的否定者的关于历史哲学的講义，就知道。但在 Hegel,——也只要他对于自己，还沒有背叛辯証法底方法，——所写的"現实"的否定，是它本身的辯証法底发展，即它所固有的內底矛盾的发展的合法則底产物。然而要給在俄国的"否定的观念"立定基础，却不得不將构成所与的俄国的"現实"的社会关系的历史底发展，怎样地由了它本身的內底理論，和时光一同，引向那同一的"現实"的否定，即多少和前卫底个人的理想有些相应的，新的"現实"的那交代去的事，分明指示出来。那时我們的社会生活的可怕的未发达，沒有給 Belinski 以解决这极重要的理論底課題的可能。然而他在那一切道德底傾向上，总不能生活于和"現

实"的平和之中，而他和它的平和，也不过是一时底休战，他就只得用他的，已經全不是辯証法底的方法，給那"否定的观念"以基础了，——他将它从关于人类的个性的抽象底概念，抽了出来，以为有將这个性，"从非理性底的現实，賤民，以及野蛮时代的传統的可厌的鎖鏈"，加以解放的必要。但只要他探求那支点于这抽象底概念之中，他便从辯証家轉化为"启蒙者"了。

凡启蒙者，——如在我們所知的任何"启蒙"期里，我們都可以看見那样，——于那同时代的諸关系的批判，通常是总从一种抽象底原則出发的。

在社会底政治底方面，Belinski 的思想的这新方向，——他在个人的抽象底概念上的支点之探求，——在空想底社会主义和文学底方面，——是將他引到他剛在宣言为人类的高貴的辯护士的 Schiller 的复位去了。但总之，他并未枉然經过了 Hegel 的学派，——在他那里，对于"打了紅臉的戏子一般，揮着紙劍，騎着竹馬的冗长的理想主义"的嫌恶，是永久地遺留着的。假若在那青年期，在那热中于 Schiller 的第一期，Belinski 便以为他的《群盜》所感动，那么，——现在他就随随便便地，用了侮蔑来对那些想使 Karl Moore 穿上吉嘎斯的外套，Lear 和 Childe Harold 披起大法厅的制服，描写出来的作家們了。八四四年之初，他已經——在論文《一八四三年的俄罗斯文学》中，欢喜地下文那样地写着，——今也"无論伟大的才能，微小的才能，凡庸的人，无才的人，——大家都在

努力想要表現那并非架空捏造的現实的人物。因为現实的人物，是并非生活于太空之中和只有灵魂居住的云霧之上，而是在这地上，社会里面的，所以我們这时代的作家們，就必然地和人物一同，也表現了社会。社会也是或种現实底的东西，非由脑中所想象，所以成为它的本質者，就不独衣裳和头发，而也是道德，习惯，概念，关系等等了。"① 到晚年，那智底发展，进向西欧哲学思想的发展了的那方向的 Belinski，则从 Hegel 移向了 Feuerbach 去。这在他的論文《关于一八四六年的俄罗斯文学的見解》里，特为显著，他在这里述說着 Feuerbach 哲学的根本底命題。而且在那論文里，他在和那新的哲学底确信完全一致之中，这样說，——"倘我們問，为現代俄罗斯文学的特征者，是什么呢？那么，我們将回答道，——与生活，現实的更加接近，向成熟及壮年期的更加接近。"② 在他临死之前所写的次年的文学的概观里，他以下文那样的話，规定着我們的文学的状态和它的任务，——"我們的文学，是意識底思想的果实。它作为新品而出現，由模仿而开端。然而它并未停滞于此，它永是努力于进向独立性及国民性，努力于从修辞底的东西成为自然底的东西。为显著而不断的成功所迎送的这些的努力，即形成着我們的文学史的意义和精神。而且我們将并不疑惑地說，——这努力，在俄国的无論怎样的作家，都沒有达到在 Gogol 那样的成功

① Belinski 全集，墨斯科，一八八〇年，第七卷，六三頁。

② 同書，九一〇頁。

的。这事，只借了除去一切理想的向艺术的现实的完全一致，才能够成就。要如此，则所必要的，是在将全注意向着大众，向着群集，而且所表现的并不是常誘詩人于理想化，于此放下别人的印象去的，出于一般底規則的快心的例外，而是普通的人。这是 Gogol 之所做了的伟大的貢献。他由此将对于艺术本身的見解，全然变换了。在一切俄国詩人的作品上，虽然多少有些勉强，却总可以适用那作为'加了装飾的自然'的詩歌的旧定义，然而对于 Gogol 的作品，是不能如此的。对于他，相宜的是作为在一切眞实上的現实之再現的艺术的别样的定义。在这里，問題是在型范(Type)中，而理想，則被解释为并非作为装飾（因此也是虛伪），而是作为跟着他所要由作品以使之发展的思想，作者使他所創造了型范互相对立的那关系了。"①

对于 Belinski 在这几行中所說的一切，Chernyshevski 是无条件地賛成的，而且 Belinski 的思想，也横在对于俄国文学的一般底任务和它在发展的各时代的状况的他的見解的根柢里。《俄罗斯文学的 Gogol 时代的概观》的著者，是具有自以为 Belinski 的事业的繼承者的完全的权利的。Turgeniev 以及别的有教养的"四十年代的人們"，断言了Chernyshevski 及其同意見者的教說，有违于 Belinski 的批評的遺言的时候，他們是忘却了"发怒的 Visarion (Belinski 的名——譯者)"自已在生活的晚年时，所說就常常据着这教說的精神了。然而，这他們的意見，也不是完

① Belinski全集，同前，三四四至三四五頁。

全謬誤。他們以为 Chernyshevski 及共同意見者，在从 Belinski 的"启蒙底"观念，即刻引出一个結論，覚得虽是理論底正当，但恐怕未必合于至死还抱着后来 Pisareu 所称为"Hegel 主义之完"的許多見解的那 Belinski 的精神，在这种意思上，却不錯的。

在我們引用过的他的俄国文学一年的概观的拔萃中，Belinski 所說的那"现实"，是什么呢？那概念，和他所"和解"了的那"现实"的概念，是一致的么？

怀了滿足，指点出我国的杂志近来論及现实的日见其多，Belinski 說道——"现实的概念，全然成为新的东西了。"① 将这他的記载，引用在那《Gogol 时代的概观》第七章里的 Chernyshevski，——是認这为完全确当的。他說——现实的概念"得了定义，加入科学之中，是始于极近时，即由我們的同时代者，說明了只在具体底的现实之中，可見真实这一个先驗哲学的晦昧的暗示的时候的。"② 而且他还以为有詳細地来叙述对于现实的这新的，单純的，然而极有結果的見解的必要。

"曾經，——他說，——有一个时代，将空想的梦，放得比實生的事尤其高，以为空想的力，沒有涯际。但现代的思想家們注意較深地检討了这问题，以先前的意見，为决定底地禁不起批評的东西，到了那全然对蹠的結果了。我們的空想的力，是很受限制，而且它的創造品，較之代

① 同書，三三頁。

② Chernyshevski 全集，第二卷，二〇五頁。

表現实的东西，也很菲薄，很微弱的。最熾烈的想象，也被那关于距地球和太阳几百万哩，光和电流的极度的速率的表象所压倒。Raphaelo 的最理想底的象，已知道是活人的肖象了。神話和国民底迷信的最奇怪的創造品，在不类那些圍繞我們的动物之点，也分明远不及博物学者所发見的怪物。由历史及現代生活的深加注意的观察，証明了虽是不屬于有名的恶人和善行的英雄的活人們，也在做那比詩人之所想象者更可怕的犯罪，更昂揚的伟业了。空想已經不得不降伏于現实之前了，不，不仅此也，——那虛伪的創造品，不得不認为只是現实的現象的单单的 Copy 而已了。"①

这和在他的学位論文中之所謂，是全然同一的。他还明示了現实的現象，极为多样。在那里面，有許多和人类的要求相合适的东西，有許多和它相矛盾的东西。

在先前，輕視着現实的时候，人以为照了空想底的幻想，将它改造是极为容易的。到后来，发見了那可并不如此。人类是很弱的。他的所有的力，全系于为了自己的目的，来利用現实生活的知識和自然的法則的能力。借了照着这些法則和自己本身的本性而行动的事，人类乃能够逐渐改变現实，使它适应于欲求。这之外，他是什么事也不能成就的。然而，人类的全部的欲求，并不悉合于自然的法則。有一些，是作为破坏它的东西而显現的。而在人类，其实，却毫无实現这样的欲求的必要，——那不过引到不

① 同書，二六五頁。

滿和煩悶里去罢了。凡一般底地，則于自然的法則，部分底地，則于人类的本性，有所矛盾的一切，皆于人类是毒害，而且也苦痛的。所以道德底的健康的人們，不怀和上述的諸法則相矛盾的欲求。尊重这样的欲求者，只有服从空虛的空想的人們罢了。"坚固的悦乐，惟由現实，才能給与人类。惟在那根柢上有着現实的願望，才有誠实的意义。成功惟在由現实所喚起的希望之中，惟在借了它所代表的力和环境之助，而被遂行的事业之中，这才能够期待。"①

这样的，是新的"現实"的概念。当 Chernyshevski 說这是由現代的思想家从先驗哲学的暗晦的暗示所造出的时候，他是将 Feuerbach 放在脑里的。他并且完全正当地祖述着关于現实的 Feuerbach 的概念。Feuerbach 說，感性或現实，和眞理是同一的，換了話来說，就是，对象在那眞实的意义上，則惟独由感覚才能够給与。推理哲学，是以为将基础仅放在感覚底經驗上的对象的表象，和对象的眞实的本性不相应，所以它不得不借純粹思索，即不将基础放在感覚底經驗上的思索之助，来行檢討的。对于这观念論底見解，Feuerbach 是决定底地叛逆了。他曾确言，关于依据我們的感覚底經驗的对象的表象，和那对象的本性完全相应。不幸的是我們的空想，往往将这表象歪曲，因此它便和我們的感覚底經驗发生矛盾。哲学即应該从我們的表象中，除去使那些至于歪曲的空想底要素。那应該

① 当有所据的書名，但原譯本失注。——重譯者。

使那些和感覚底經驗相一致。那应該将人类拉轉，回到在希腊曾为主宰，而未被空想所歪曲的現实底对象的直覚来。只要人类趣向这样的直覚，那便是回到自己本身去，为什么呢，因为服从虛构的人們，自己便是空想底的东西，不能成为現实底的存在的。据 Feuerbach 之所說，則人类的本質是感性，也就是現实，而非虛构和抽象。哲学及科学的任务，大体上在于現实的复位。但是，倘其如此，便自然而然地由此出現一个結論，就是，作为科学的一部門的美学任务，也在于現实的复位，以及和人类底表象的空想底要素相斗爭之中了。Chernyshevski 的美学底見解，是建立在从 Feuerbach 的哲学而出的这結論上面的，它构成着他那学位論文的主要的思想。而且当 Belinski 在他去世的前年的文学底概观中，称"現实"的概念为新的概念的时候，也无疑地在脑里浮着这同一的結論的。

和 Belinski 一样，对于 Chernyshevski，也应該給以完全正当的評价，——由他們从 Feuerbach 哲学所引了出来的結論，是全然正确的。但他对于"先驗哲学的暗晦的暗示"，是取了怎样的态度呢？

在 Hegel，只認"理性底"的东西，为"現实底的东西"，在 Feuerbach 則惟有"現实底"的东西，是"理性底"的。一看之下，这两个思想家好象說着同一的事，而那时，为什么在 Feuerbach 发見了它，以为是全然明了的那 Hegel 思想之中，Chernyshevski 却只看見了暗晦的暗示呢，这令人覚得詫异。然而，事实是下文那样的。

Hegel 的"理性"，就只是客观底发展的合法则性。将这合法则性，Hegel 是隔了观念論底三棱鏡来看的。这三棱鏡，将現象的眞实的相互关系，歪曲得极强，——借了 Marx 的表現來說，便是使它倒立。但是，虽在这一切的主观底欲求的理性的規范中，Hegel 却看見了这些欲求和社会的客观底发展的合法則底历程之間的一致。而且当 Belinski 以"理性底的現实"之名，从"抽象底理想"回轉身去时，本能底地感到了的他（Hegel）的哲学的伟大的力，就正在这里面。Feuerbach 向着研究者，要求那对于已从空想底虛构解放出来的感性，用十分注意的态度的时候，他不过将 Hegel 的本質底地是正确的，而极为深远的思想，譯成了唯物論的言語罢了。到后来，这由 Feuerbach 譯成唯物論的言語的 Hegel 的深远的思想，再經 Marx 正当加工时，这便横在唯物史观的根柢里。但在 Feuerbach 及其直接底的后繼者——幷含 Belinski 和 Chernyshevski 的——，則 Hegel 的这思想的譯向唯物論的言語，却极其簡单。这思想，在他們那里，就还是不完成地剩下了。于是在这不完成的形态上，它——虽然是那唯物論底本質，却成了对于現实的观念論底态度的源泉。这是由于 Feuerbach 所提給研究者的要求，含着如下的两层性質而起的，——第一，向他們命令了对于現实的十分注意的态度。然而第二，則以这同一的十分注意的态度之名，劝他們执拗地和空想底虛构作精力底的斗爭。現在試来設想，研究者在时候和处所之所与的条件之下，将那主要的注意，集

中于和空想底虚构的斗争上来一看就是，那么，在諸君之前，显現出来的恰不是那意在发見現象的唯物論底根源的理論家，而倒是憑自己的主观底理性之名，和陈旧偏見相斗爭的"启蒙者"。于此所必要的时候和处所的条件，在俄国，当 Belinski 不能給那否定的观念放下基础，而只得憑抽象底的个性的权利之名来作和現实的斗爭，算是满足的时代，而且尤其是，——当 Chernyshevski 的世界观建筑起来了的时代，是已經存在于面前的。所以在 Belinski，則到那文章底活动的晚年，在 Chernyshevski，則从那开初起首，他們的政論底，以及文学底見解，皆为"启蒙者"所固有的观念論所貫彻。在这意义上，Belinski 在前文引用了的文学概念里，称自己的"現实的概念"为新的时候，他是完全正确的。和 Belinski 写在关于 Borodino 之役的論文中时，他所理解的現实相比較，这实在是較新。在先前，这句言語，在他是俄国現存的社会关系的总和的意思，于是他就以他不能暴露它所固有的內面底矛盾这一个簡单的理由，将屈伏于那面前的事，認为义务了。現在是，在 Belinski，也如在他之后的 Chernyshevski 一样，現实的概念，已經和存在者的全体的概念不相一致，——我們从 Chernyshevski，存在者已可以常向虚伪的方向，而是和現实并不合致的空想的产物了。所以对于現实的注意，在他們，——只要他們是"启蒙者"，——乃是对于人們从空想底虚构解放，服从自己的本性时，这才得以存在，且也不得不存在的东西的注意。假使虽然如此，而 Belinski 和

Chernyshevski 对于艺术文学还荐举了存在者的正确的表現，那么，这是因为他們确信着艺术文学将人和人之間的相互关系，愈是正确地表現出来，人們便愈是迅速地看見这些諸关系的变态性，因此也愈能够迅速地照着他們自己的本性的要求，更正确地說，則是照着"启蒙者"的主观底理性的指示，来匡正它，所以这样来做的。因此之故，在 Chernyshevski 的見解上，还有在 Belinski 的見解上，以为成为文学批評的第一的任务者，乃是将艺术文学所表現的人們的相互关系中的变态底的东西，向他們的說明，正是毫不足怪的事。我們在别的处所，已經一面指明在那文学底活动的晚年时的 Belinski 的見解的特色，一面力加主张，說他在那本質上之成为"启蒙者"，只在弃掉那一生中总在牵惹他的辯証法的見地的时候了。我們曾在那里指示，Belinski 是怎样成功底地每每給人以对于文学現象的辯証法底說明。[1] 我們現在想起这来罢，——不要使我們所講的关于 Belinski 的事，仅得一面的解释。再說一回，——在 Belinski，辯証法底傾向是极强的——比在 Feuerbach 自己还要强，而且虽在他那活动的晚年，也未必常作为"启蒙者"来下判断。但当他移行到"启蒙者"的見地上去的时候，他是用了他所特有的才能，——說了后来我們的六十年代的批評，即大抵由 Chernyshevski 和 Dobroliubov 所忠实地发表了的見解的。这便是我們之所以称他为我們的"启蒙者"的始祖的緣故。

[1] 可看論文集《二十年間》中我們的論文《Belinski 的文学观》的結末。

Belinski 是将关于現实的自己的"新的"概念，加以特征，使之发展，作为"启蒙者"而講說了的。Chernyshevski只要更向这方向前进，就好了。为表明 Chernyshevski 怎样忠实地支持着这方向，他对于自己的伟大的前輩的"启蒙者"底遺言，是怎样地忠实起見，且来引用些从关于俄国詩人所譯的 Schiller 的著作的他那新刊紹介底札記上所摘取的，对于 Schiller 的他的見解罢（《現代人》，一八五七年，第一号）。

他在那上面說，——"他的詩，是永久不死的罢，——那并非 Southey 和 Hebbel 之徒。事实只有心脏的干枯，而夸耀自己的虛伪积极性，事实只有无聊的阴謀的知識，而夸耀那生活的知識的人們，說及 Schiller 时，往往好象他是理想家，空想家一样，往往且敢于微露其意，說他是感伤更多于才能。这些一切，对于在我国的被視为和 Schiller 同其傾向的别的詩人們，也許是正当的。但于 Schiller，却不能适用。他将自己的詩的性質，在《論人类的美育的信札》里自行說明，其中且述了关于詩歌一般的本質底意义的自己的概念。这文章，是写于一七九五年，即不但德意志的政治底独立或隨从（的解决系于此），便是德意志民族的內底日常生活的諸問題的解决，也系于此的普法战爭的时代的。Schiller 想在那里面証明那解决社会底諸問題的路——是美的行动。据他的意見，則倘要将社会諸关系改得較好，人类的道德底甦生是必要的，——这些建設，只在人类的心脏成为高尙的时候，才能够完成。这

样的甦生的手段，必須是美底行动。它对于智底生活，应該給以高尚的，坚固的心情。精神底高尚的粗暴的諸原理，由謹严的科学来祖述的时候，使人們惊奇。艺术不穿詩底衣裳而出現的时候，則将人們所不欲估其价値的概念，在不知不識中，嘘入于人們。詩者，借其理想，而致較好的現实，——借了将高尚的情热，嘘入于青年，而将他准备于高尚的实践底行动。

"这样的，是 Schiller 的詩。这决非感伤，也不是梦幻底空想的游戏，——惟这詩的激情，是对于人类因此而高尚，而强力的一切的火焰一般的同感。"①

詩歌，应該是人类的道德底甦生的手段。詩底衣裳，为将倘若沒有詩底衣裳而为人們所見，便不能估其价値的概念，嘘入人类中去起見，是必要的。这是 Chernyshevski 的根本的思想。他从这思想的观点，評价了 Schiller。在他，Schiller 是作为借艺术作品之助，而努力于人类的道德底教养的人，足以尊重的。在这里引用了的断片中，最为显著的，是——"詩者，借其理想，而致較好的現实"的話。在这里，是用了特别的明暢，表現着新的，"启蒙者"所特有的現实的概念的。較好的現实，由理想而被創造。这見解，和理想只在表現現实的发展的客观底傾向之际，有影响于現实的見解，是成着正相反的对蹠的。詩歌将高尚的情热，嘘入于青年，由此准备为高尚的行动。第三者所加的批評，于这一事，左袒詩歌，于是在我国，便往往被称

① 全集，第三卷，五頁。

为政論底批評了。

六十年代的批評，例如Dobroliubov 的批評，常常移行到政論去，是周知的事实。所以我們講着 Chernyshevski，与其举这思想的証据，倒不如揭出那实例来。一八五八年，《Athene》第三号的批評栏上，Chernyshevski 的論文——《关于在"Rendezvous"的俄罗斯人，Turgenev 先生的小說"Asya"的感想》发表了。这論文，是成着政論批評的最明显的典型之一的。关于 Chernyshevski 所称为"恐怕是唯一的又好又新的小說"这 Turgenev 的小說本身，在論文中，是极其稀少，几乎什么也沒有講。作者只将注意向着小說的主角和 Asya 的告白恋爱的場面，和这場面相关联，而委身于"感想"了。不消說，讀者是記得 Turgenev 的主人公，当决定底的瞬間，成为胆怯而引退了的罢。这情形，便是将 Chernyshevski 引到那"感想"去的。他以为不决和胆怯，不独是这主人公，也成着我們的較好的文学底作家的主人公的大部分的特質底性質。他記起了 Rudin，Belitov，Nekrassov 的 Sasha 的启发者，而且在那一切之中，看見和这一样的性質。关于这事，他并不责备作者，因为他們是不过将現实上到处可以遇見的人物，加以描写的。男性，为俄罗斯的人們中之所无，所以文学作品的人物，也沒有这。而俄罗斯的人們之中，所以不含男性者，乃是因为他們沒有参加社会的事业的习惯的緣故。"我們一进集会去，我們便在自己的周圍，看見身穿正式的，以及略式的常礼服或燕尾服的人們。这些人們，身长五呎半

或六呎，有时还在这以上，他們在頰上，鼻下，顎上，留着毫毛，或者是剃掉了的。我們想象为在自己之前，見着男人了。这只是完全的迷妄，錯覺。从沒有独自参加市民底的事业的习惯，沒有市民的感情的处所，男孩子長成起来，中年，到后来，則老年的男性的存在，是可以成就的，但不成为男人，或者至少是不成为稟着高尙的性格的男人。"① 仁慈的，有教养的人們，比起平人来，也令人覺得更有高尙的男性的缺点，为什么呢，因为仁慈的，有教养的人，是要講关于体面的事的。他用了热心和雄辯开談，然而問題只在还沒有从言語移到行动之間罢了。"当行动未成为問題，所必要的只是用了談天和空想，来塡滿閑空的时間，閑空的头，閑空的心脏之間，主人公是极其斗爭底的。然而一到非将自己的感情，坦白地，正確地表現出来不可，——主人公的大部分便已經动搖，已經开始覺得舌头不灵了。只有极少的勇敢者，好容易聚集了自己的一切力量，用了沒有把握的話，表現出关于他們的思想，給以曖昧的概念的东西来。但是，誰去釘住他們的願望，这样地說着試試罢，——你期望这样这样罢，我們很高兴，請开始行动罢，我們是要支持你的，——这事的最勇敢的主人公們的大部分，就气絕了，別的人們，則对于你們将他們放在为难的地位上的事，开始很粗暴地責备你們，他們沒有从你們期待着这样的提議，他們完全混乱，什么也不能想了，为什么呢，因为第一，是不能这么立刻

① 全集，第一卷，九七至九八頁。

就做的，况且他們是正直的人，不但正直，是温和的人，所以，能够不将不愉快招給你們，并且来管那些大抵是談浴消閑的一切事的麻烦么，最好的方法——是什么事也不开手，因为一切事情，都带着不便和麻烦，現在也不会有好事情，况且上面已經說过，因为他們对于这个，是毫未等候，也未尝期待的，等等。"①

可以說，这肖象是由名家之笔所描写的。然而描写了这个的名家，并非批評家，而是政論家。而且关于 Turgenev 的故事的我們的著者此后的感想，也正是属于政論家的。由 Turgenev 所表現的这局面，逼得他想起一切都沒有例外地系于周围的环境，我們从中看見人們的罪恶的一切，在实际上，乃是要求除去那喚起这一切的环境之助的他們的不幸的事来。"必要的并非个个人們的刑罰，而是全身分的生活条件的变更。"小說《Asya》的主人公不但并非呆子，且是在生活上經驗得很多，观察得很多的非常聪明的人。倘若虽然如此，而他还是愚蠢地行动，则在这里，互相控制着的两样事情，是有罪的，——"他不惯于理解任何伟大而活泼的事。因为他的生活是太狭小，太沒有生气，他所习惯的一切关系和工作，也太狭小，沒有生气的。第二——他是胆怯，他从必須广大的决断和高尙的冒险的一切，无力地引退，这也因为生活使他惯于褪色的琐事了。"② 要改变人类的性格，必須变更在它的影响之下而

---

① 同書，九〇至九一頁。

② 同書，九七頁。

性格被其創成的那条件。在十八世紀法兰西的启蒙者，以及接着是十九世紀的空想底社会主义者們的教說之中，那样地占着重要的位置的这正确的思想，論理底地引到下面的問題上去，——将决定人类性格的較好的环境，促起变化的原因，是怎样的东西，且在那里可以得到呢？Marx 用了社会的經济底发展的指摘，将这問題解决，并且由此将完全的变革，送給社会科学了。和一切空想底社会主义者一样，平常不很将这当作問題的 Chernyshevski，在論文《在 Rendezvous 的俄罗斯人》中，却和这問題很相接近。其实，倘若我們的"仁慈的""有教养的"人們的大多数，和这 Turgenev 的小說的主人公相象，恰如两滴的水一样，则将他們招到这样的行动里来，是沒有益处，沒有意思的，——但倘若于此怀了兴味，则非将他們的性格的构成之所系的諸条件，向較好的方向，加以变化不可。Chernyshevski 是自己感到这一点的。但他不願意决定底承認除此以外，更无他道。"但是——他說——我們現在并不是說，他們不适于理解自己的地位；是不适于有深謀而又出色地行动的，——惟借了别的概念和习惯来教育了的他們的孩子們，孙子們，将能够作为正直的，高尚的市民而行动的罢……不，我們还願意以为他們有这能力，懂得作用于他們的周围，他們的上面的东西的。"①

这是怎么一回事呢？为什么 Chernyshevski 的理論底正当之度，不願意承認在他是无可疑的那結論呢？这也系

① 同書，一〇〇至一〇一頁。

于环境，——就是，系于将特征給与我国废止农奴制度的前几年的那"环境"的結合的。

Chernyshevski 在《Asya》的主人公里，看見了我們的貴族的有教养的部分的典型底代表。于貴族有利益的任何身分底偏見，他是沒有的，而且也不会有。"我們沒有是他的亲戚的光荣，——他徵露着自己的非貴族底出身，論《Asya》的主人公說。——在我們的家庭之間，竟至于还怀着嫌恶。为什么呢，因为他的家庭，輕蔑了和我們相近的一切了。"① 然而他自白着为貴族的利益計，怀着若干文化底偏爱。在他，——写着道，"空虛的梦想，但在我們，还是难以拒絕的梦想，"——Turgenev 所描写的貴族，是見得好象对于我們的社会曾經有所尽力，好象他是我們的教化的代表者似的。所以 Chernyshevski 竟还希望"我們的主人公和他的兄弟"的幸福，想将好的忠告，給与他們。在他們的历史底地位里，决定底的变化正在准备起来，他們此后的运命之如何，全系于他們的意志。"你們懂得时代的要求与否，会利用現在你們所处的地位与否，——Chernyshevski 向'这些值得尊敬的人們'說，——惟在这里面，是含着你們将永久地幸福或不幸的問題的。"② 时代的要求，据他的意見，是在对于农民的讓步。Chernyshevski 用了福音書的話，勉励着这些"可尊敬"的紳士諸君道，——"你同告你的对头还在路上，就赶紧与他和息。恐怕他把你送

① 同書，一〇〇頁。

② 同書，一〇〇頁。

給审判官，审判官交付衙役，你就下在监里了。我实在告訴你，若有一文錢沒有还清，你断不能从那里出来。"（《馬太传》，第五章，二五，二六。）①

关于所与的社会阶級或社会层的才能，对于一定的实践底行动的理論底結論，在或一程度为止，往往有借經驗的方法，加以查考的必要；而那結果，則仅在一定的，頗广的限界內，可以 a priori 地推想为确实罢了，这是不待解說，也就明白的。例如，虽是貴族的最有教养的部分，也未必肯将自己的利益，来供农民的牺牲，这是可以用了完全的确实，来豫言的罢。这样的豫言，全不必有实践底証据的必要。然而一到要决定有教养的貴族，能够从自己的利益之中，讓步給农民到怎样程度的时候，那便誰也不能用了完全的确实来豫料，——他們在这方面，不会超出某一限度了。在或种特定的环境里，往往有自己的利益的較为正当的理想显現，比它略为前进，这卓是可以設想的。实驗家——在我們这里，則是 Chernyshevski，不但可以尝試，使他們領悟貴族自己的利益，就正在要求对于被解放了的农民作或种的讓步，而且也应該尝試的。所以在他的論文里，見得是矛盾——将对于决断和智虑的无能，承認并且說明为环境的必然的产物，而又向那些人們作有思虑的，决定底的行动的要求——者，在实际上，其中却并不含有任何的矛盾。这样的不真的矛盾，連从站在唯物史观的确固的地盘上的人們的政治底实践上，也能够寻出来

① 同書，一〇一頁。

的。不过在这里，有加以极其本質底的批注的必要。当唯物論者用了一定的愼重，将自已的理論底結論，应用于实践时，他总之，能够保証在他的这些結論之中，有着最不可移的确实性的或种的要素。因为，当他說"一切系于环境"的时候，他是知道着当从怎样的方面，来期待那使人們的意志，变化到他所希望的方向去的新环境的。他很知道，这到底应該期待于"經济"的方面，他的社会底經济底分析愈正确，則关于未来的社会的发展的他那豫言也愈确实。确信着"意見支配世界"的观念論者，却和这不同。如果以"意見"为社会底运动的最深的原因，則为社会后来的发展之所系的那环境，即大概跟着人类的意識活动，而及于这活动的实践底影响的可能，便受把握那由論理底思索和哲学及科学所发見的新的真理的多多少少的才能所控制了。然而才能本身，又系于环境。于是承認了人类的性格，当然还有見解，都系于环境这唯物論底真理的观念論者，就陷在迷圈里了，——意見系于环境，环境系于意見。"启蒙者"的思想，在理論上，无論那里都不能从这迷圈脫走。在实践上，則无論他們在怎样的环境之下生活和行动，这矛盾却往往由对于一切思想的人們的热心的申訴而被解决了。我們現在在这里之所說，也許見得是不必要，因而也就无聊，倒退一般。但其实，这倒退，于我們是必要的。它帮我們理解六十年代的政論底批判的性質。(未完)

本篇第一章載一九三〇年二月十五日《文艺研究》季刊第一卷第一期，第二章根據北京魯迅博物館所藏魯迅手稿轉录。

現代电影与有产阶級

日本 岩崎昶

一 电影与观众

电影的发明，是新的印刷术的起源。曾經借着活字和紙张，而輸运开去，复制出来的思想，是有着使中世的封建底、旧教底社会意識，归于坏灭的力量的。

有产者底社会的勃兴，宗教改革，那些重大的历史底契机，由此得了結果了。現在，在思想的輸运上，在观念形态的决定上，电影所负的任务，就更加积极底，更加意識底了。它是阶級社会的拥护，也是新的“宗教改革”。

这新的印刷术，是由于将运动的照相的一系列，印在Zelluloid 的薄膜上而成立的。那活字，并非将概念传給讀者，却給以动作和具象。这在直接地是視觉底的这一种意义上，是无上的通俗底的而同时也是感銘底的活字，在原則底地沒有言語这一种意义上，則是国际底活字。作为宣传，煽动手段的电影的效用，就在这一点。

当考察作为宣传、煽动手段的电影之际，比什么都重大的，是电影和在那影响之下的大众的关联。

我想用了具体底的数目字来描写它。

据英国的电影杂志《The Cinema》所发表的統計，則一星期中的电影看客之数，其非常之多如下。

亚美利加

常設館数	一五、〇〇〇
人口	一〇六、〇〇〇、〇〇〇
每星期的看客数	四七、〇〇〇、〇〇〇
对于人口的比率	四五%

英吉利

常設館数	三、八〇〇
人口	四四、〇〇〇、〇〇〇
每星期的看客数	一四、〇〇〇、〇〇〇
对于人口的比率	三三・三%

德意志

常設館数	三、六〇〇
人口	六三、〇〇〇、〇〇〇
每星期的看客数	六、〇〇〇、〇〇〇
对于人口的比率	一〇・五%

(Hans Buchner—《Im Banne des Films》S. 21.)

又，这些常設館的收容力的总計，是可以看作每日看客数目的平均底数字的，如下表所示——

常設館与收容力

	常設館数	收容人員
亚美利加	一五、〇〇〇	八、〇〇〇、〇〇〇

德意志	三、六〇〇	一、五〇〇、〇〇〇
英吉利	三、八〇〇	一、二五〇、〇〇〇

于这些数字，乘以三六五则得

8、000、000×365＝2、920、000、000(亚美利加)

1、500、000×365＝547、500、000(德意志)

1、250、000×365＝456、250、000(英吉利)

就可以算作一年間的看客总額的大概。

但这些数字，还是一九二五年度的調查，若据較新的統計，則世界各国的常設館数，总計約在六万五千以上。

內計——

亚美利加	二〇、〇〇〇
德意志	四、〇〇〇
法兰西	三、〇〇〇
俄罗斯	一〇、〇〇〇
意大利	二、〇〇〇
西班牙	二、〇〇〇
英吉利	四、〇〇〇
日本	一、一〇〇

(Leon Moussinac—《Panoramique du Cinèma》, p. 17)①

由此看来，則美、德、英三国，在常設館数上，显示着約三成至一成的增加。于看客数，也可以想定为大約同率的增加；于这三国以外的諸国，也可以推为同样的增加率。

就是，且在一九二五年度的統計，一年間的电影看客的总額，就已經到了在亚美利加是約二十九亿，在欧罗巴是二十亿，在亚細亚、腊丁·亚美利加、加拿大、亚非利加等是十亿，总計五十九亿那样的好象传奇的空想底数字了。

电影所支配的这庞大的观众，以及电影形式的直接性，国际性，——就証明着电影在分法上，在实質上，都是用于大众底宣传，煽动的絕好的容器。

二 电影与宣传

要正当地認識那作为宣传，煽动手段的电影的价値，必須知道所謂“宣传电影”这一句熟語，以及那概念之无意义。

为了介紹日本的好风景于外国，以招致游客而作的电影富士山、艺妓、日光、温泉等等，我們常常称之为宣传电影。凡这些，有时是因了教导疾病的預防法，奖励邮政儲金，劝誘保险之类的目的而照的。那时候，我們便立刻感到装在那些軟片之中的目的，領会了肺結核之可怕，开

① Moussinac 所举的数字，并未揭出調查年度。推想起来，恐怕是一九二七年末的統計罢。

据一九二八年度的《Film-Darly》及其他的調查，则亚美利加于这数字上，增加二·五％有二万五百的常設館；日本增加一〇％成为千二百；德国增加三〇％成为五千二百六十七（收容座位数一八七六六〇一）了。而这些，还是除掉了移动电影館，非商业底剧場的数字。

始貯金，加入生命保险去。然而利用了公会堂，小学校講堂之类来开演的宣传电影，往往是不收費用的，既然白給人看，便会立刻发生疑惑，以为来演的那一面，一定有着白給人看的根由。这种宣传电影，目的意識就馬上被看透。

有着衰老而盲目的母亲的独养子一太郎君，得了召集令，將母亲放在她的一切衰老和盲目之中，“为了君国，”出征去“膺懲可恶的仇敌”了。勇壮的日章旗，万岁，一太郎呀！我們往往被給看这种軍国美談的东西。而这些东西，乃是×××电影公司所制的商业电影，当开演时，也并不叨公会堂和小学校講堂的光，收取着有名誉的观覽費，在普通的常設館里堂皇地开映。一到这样，善良而无疑的看客，便不覚得这是宣传电影了。他們就将自己的付过正当的观覽费这一个事实，做了那影片并非宣传电影的証明。其实，单純的看客，是沒有觉到陷于被那巧妙地布置了的宣传所煽动，所欺騙，然而对于那欺騙，还要付錢的二重欺騙的。

在市民底的用語惯例上的“宣传电影”的无意义，大略就如此。为什么呢，因为沒有目的的电影，因而就不是宣传电影的电影之类的东西，不过是幻想的緣故。

我們能够就現在所制成的一切影片，将那隐微的目的——有时这还未意識底地到了目的地步，止是傾向以至趣味的程度罢了，但那傾向以至趣味，結果也是一个重要的宣传价值——摘发出来。那或是向帝国主义战争的进軍

喇叭，或是爱国主义，君权主义的鼓吹，或是利用了宗教的反动宣传，或是资产者社会的拥护，是对于革命的压抑，是劳資調和的提倡，是向小市民底社会底无关心的催眠藥，——要之，是只为了資本主义底秩序的利益，专心安排了的思想底布置。

在一九二八年，开在墨斯科的中央委員会的席上，关于电影，有了

“将电影放在劳动者阶級的手中，关于苏維埃教化和文化的进步的任务，作为指导，教育，組織大众的手段。”

的决議了。苏維埃电影的任务，即在在世界的电影市場上，抗拒着資本主义底宣传的澎湃的波浪，而作××××

×宣传。

世界现今是正在作为第二次大战的准备的，观念形态斗爭的渦中。而电影，是和那五十九亿的看客一同，可以在这斗爭的秤盘上，加上决定底的重量去的。

三 电影和战爭

資本主义底宣传电影之中，占着最重要的部門的，是战爭影片。

将战爭收入电影里去，已經頗早了。当电影刚要脫离襁褓的时候，我們就看見了罗馬，巴比倫，埃及之类的兵卒的打仗。这是那时的电影对于舞台的唯一的长处，为了要使利用了自由的 Location（就地攝影）和巨大的Set（場

內陈設）和大众摄影的光景的魅力，发現到最大限度，所以設法出来的。輝煌的古代的鎧甲，环以城垣的都市，神祠，奇怪的偶象，枪，盾，矛，火箭，石弩，这样异域情調的，而在当时，又是壮丽的布置，便忽然眩惑了对于电影还很幼稚的大众的眼，正合了时尚了。

但在初期的这类的战争，归根結蒂，和大排場的馬戏，比武之类的把戏，也并无区别。古代罗馬和凱尔达戈，都不是现代电影看客的祖国。战争也不过使了那动底的煽情底的視覚，使他們兴奋，有趣罢了。

引进近代的战争去，而在那里面分明地装入有意識的宣传底要素的最初的电影制作者，我以为恐怕是葛雷菲士(D. W. Griffith)罢。他在取材于南北战爭的《一民族之誕生》(Birth of a Nation)，《亚美利加》(America)这些影片上，贊美北軍的英雄主义，将所謂合众国建国的精神，化为正当，化为美丽了。凡这些，虽不如后出的許多好战底影片那样，积极底地鼓吹了对外战争，但那目的，則仍在对于国民中有着駁杂分子的人种博物館一般的合众国和其居民，涵养其确固的国家底概念，爱国心。“十足的亚美利加人”这一句口号，流行起来，成为“亚美利加化”运动的有力的武器，对于从爱尔兰来的巡警，从昔昔利来的菜商，于黑人，于美洲印第安，也都想印上这脸譜去了。

“亚美利加化”的历程，以欧洲大战的勃发，亚美利加的參战，以及和这相伴的急速的帝国主义化为契机，而告了完成。

亚美利加和对德宣战同时，还必須送一百万軍队到法兰西去，于是开始了速成的募兵，施行了速成的海軍扩张。奏着煽动底的进行曲的軍乐队，在各处都市的大街上往来，各十字路口帖着传单，报紙独于此时候說些"亚美利加市民"的义务。易受煽动的青年們，或者为着不去应募，将被恋人所鄙弃，或者为着对于生活，觉得厌倦，或者又为着"进了海軍去看看世界"，就来当募兵了。当此之际，亚美利加政府之宣传，也是有史以来的最大規模，而且最见效果的了。

在这宣传之战，充了最主要的脚色的，是新聞和电影。当这时期，在本来的意义上的战爭电影，这才制作出来了。

在以根据西班牙的发狂底反对德国者伊本納支(Blasco Ibanez)的原作《默示录的四騎士》(Four Horsemen of the Apocalypse)，《我們的海》(Mare Nostrum)为代表作品的战爭影片上，亚美利加的支配阶級便描写出德国軍队的如何凶残，德国潜艇的如何非人道，巧妙地煽动了单純的花旗人。

然而花旗帝国主义开始显露它本来的銳鋒，却在欧战收場之后，懂得了大众的軍国化，是应該在平时不断地安排的时候。

在一九二〇年代的前半，切实地支配了全世界人类的脑子的，首先是活泼泼的战爭的記忆。于是发生一种欲望，要将世界大战这一个重大的历史底事件，在国民底叙

事詩的形态上，艺术底地再現出来，正是自然的事。而所作的电影，就切实地傾向大众的兴味和感情上去，也正是自然的事。将这有利的情势，忽然利用了的，是花旗帝国主义。战爭的叙事法，便以最为好战底的煽动企图，創作出来了。

战爭影片的不絕的系列，产生了。《战地之花》(Big Parade)，《飞机大战》(Wings) 以下，許多反动底宣传影片，列举名目就不胜其烦。不消說，那些电影是沒有战时的純粹的煽动影片一般地露骨的，制作之法，是添些乐剧式恋爱的适当的甘甜，以及掩飾些人道主义底的战爭批評的藥料。弄得易于下咽，使能在較自然，較暗默之中，达到宣传的目的。但虽然是十分小小的假面，而其究竟目的之所在，則同是将遮眼的东西給与大众，使不明帝国主义底战爭的本質，以及贊美亚美利加軍队的英雄主义，有时还宣传軍队生活的放恣和有趣罢了。(我深惜在这里沒有揭出这种战爭影片的完全的目录，以那代表底的几个例子，来使我的叙述更加具体起来的紙面和时間了。但我相信将来会有补正的机会的。)

就战爭和电影所历叙的这些事实，那自然，也决不是惟亚美利加所独有的特别現象。倒是在别的一切帝国主义强国里，都在爭先兴办的。德国将《大战巡洋艦》(Emden)《世界大战》(Weltkrieg)等呈在我們的眼前，法国是制作了《凡尔登——历史的幻想》(Verdun–Vision d'histoire)《蔼克巴什》(L'Equipage)等，英国則以《黎明》(Dawn)，日本則

以《炮烟弹雨》，《地球在回旋》和《蔚山洋西的海战》等，竭力用心于《軍事思想》的普及。

当叙述完战爭电影之际，而沒有提及作为几个例外底現象的反对战爭的傾向，怕是不妥当的罢。

我們在《战地之花》里，在几个段落里，虽然是太感伤底的，然而总算也看見了描写着詛咒战爭的心情。那心理，在《战地鵑声》(What Price Glory)中，就更为积极底地表白着。但在这些影片上，对于战爭的确然的批評和态度，并无一定。只有着和卓别林(Charlie Chaplin)曾在《从軍梦》(Shoulder Arms)里，将战爭化为諧画了那样的同一程度的認識。

和这比較起来，技术上非常卓拔的战爭影片《帝国旅館》(Hotel Imperial)的导演者 Erich Pomer 所作的《鉄条网》(Barbed Wire)，倘临末沒有那商唱人类爱的可笑的夸张，則和猛烈地諷刺了帝国主义战爭的名喜剧《陣后諸兵》(Behind the Front) 一同，大概是可以屬于反战爭电影的范畴的了。

四　电影与爱国主义

爱国底宣传电影，也是世界大战后的显著的現象。为什么呢？因为这种电影，虽有外形上的差违，但終极之点，是在向帝国主义战爭的意識的准备，鼓舞，在那君权主义上，在那好战性上，和战爭影片是本質底地相关联的。

那么，那目的是在那里呢？

直接地，是宣传团体观念，国旗之尊严，間接地，是奖励暴力，使民心傾向右翼政党，当和外国爭夺資本市場之际，即刻有軍事行动的事，成为妥当化。

这种影片的最活泼的影响，大抵見于选举国会議員，选举大总統的时期，如德国的国权党，尤其是能够仗了爱国主义的电影，博得許多的投票。

例如叫作《腓立大王》(Fridericus Rex，这在日本，是大加短縮，改題为《萊因悲愴曲》了）的普魯士勃兴的历史影片，是其中的最获成功的。那正是大战后的张皇的时代，且正値跟着德国革命的失敗而来的反动的火头上，这是有产阶級的巧妙的宣传。穷极，餓透了的小市民們，在这影片中，看見精銳的腓立大王的禁軍的行进，看见七年战爭的冠冕堂皇的胜利，于是想起了往日的皇帝的治世，便在无智的廉价的感激中，鼓掌蹈足，吹起口笛来了。

接着这个，而国民底英雄俾士麦的传記，化成电影了，兴登堡的传記，化成电影了。

《俾士麦》(Bismarck) 者，单为了那制作，就設起俾士麦电影公司来，照成了两部二十余卷的巨制，凡在这帝国主义底政治家一生中的一切爱国底、煽情底的要素，都一无遺漏地塡进在那里面。

《兴登堡》(Hindenburg)者，是乘这老将軍当选为大統領——这明光于影片《腓立大王》和《俾士麦》① 之处，是多么的大呵。——之机，为了他的收罗人心而作的。

一九二七年春，德意志国权党領袖之一，奥古斯德·霞尔書店的事实上的所有者福干培克，乘德国大公司之一烏发公司的財政危机，买进了那股票的过半，坐了烏发公司总經理的交椅了。于是德国的电影事业和那影响力，便全握在国权党的手里。福干培克立刻在烏发公司的出品計划上，露骨地显示了他的政治底主张。那最是世界底的例子，是《世界大战》(Weltkrieg)的二部作。

对于这，社会民主党的內閣便即刻取了牵制底手段。就是，使德意志銀行来对抗福干培克，投資于烏发公司。为了使德国的独占底大电影公司不成为国权党宣传机关，这是不得已的方法。

《世界大战》[2] 已有删节的片子，紹介于日本（譯者按：

① 《俾士麦》影片公演时所散布的纲要書上，載着这样的說明——

"我們的影片的祖国底的目的(der vaterlaendische Zwieck)，也規定了那內面的結构和事件的时間底限制。所以俾士麦的少年时代，仅占了极簡略的开端。（中略。）而且这故事，是应該以一八七一年的德意志建国收場的。为什么呢？就因为跟着发生的国內的紛爭，以及他的退隐，是惹起阴沈的回忆，不使观者結合，却使之乖离，有違于这电影全体的祖国底的目的的緣故。这影片的主要部分，是将从一八四七年，俾士麦入了政治底生活的时候起，至一八七一年止，作为一个完成了的戏曲的。（下略。）"

② 当《世界大战》开演之际，关于这影片，有一个将軍述其所感，登在报上道——

"战爭是完全可怖的，但我們是讴战爭，因为在战爭中，更沒有較之尽瘁自己的职务，尤为可怖的运命了。我們的青年們，对于战爭的恐怖，应該以平靜的鎮定和确固的意志而进行。所以这影片的凄慘的場面，决不是可以厌恶的东西，却对于这影片給了意义，增了价值。"

在上海，去年也大演了一通，）那是有着怎样的傾向和主张的事，大約現在早可以无須詳說了罢。

在表面上所标榜的，《世界大战》是将一九一四年至一九一七年的战爭中所摄的各国（大抵是德法）的照片，憑了純粹的历史底客观而編輯的留在軟片上的記录。

而且这比起专一描写本国軍队的胜利，的勇敢，的爱国的亚美利加式电影来，也眞好象近于写实。然而注意較深的观察者，却即刻可以看見。从丹南培克之战起，常只将兴登堡将軍的胜利，重复地映出了好几回。而且和写着“在战时屡救祖国的将軍，当平和时，也作为大統領而尽力于祖国”等語的字幕一同，这电影也就完結了。①

五　电影和宗教

通一切时代，宗教一向在供支配阶級的御用，是已經証明了許多次数的。

---

① 作为属于这范畴的影片，可以列举出《路易飞迭南公子》(Prinz Louis Ferdinand)，《乌第九号》(U. 9.)，《猫桥》(Katzensteg)，《律查的猛袭》(Luelzows Wilde Verwegene Jagd)，“希勒的軍官們”(Schillsche Offiziere)，《大战巡洋艦》(Emden)，《我們的安登》(Unser Emden)及其他的德国影片；《拿破仑》(Napoleon)，《貞德》(Jeanne d'Arc)——但并非輸入日本的Karl Dreier 的作品——等法国影片；《珂罗內尔和福克兰岛的海战》(The Battles of Coronel and Falkland Islands)等英国影片来。

至于亚美利加，則連在《彼得班》(Peter Pan)，《紅皮》(Red Skin)之类的童話和乐剧中，也没忘了训导 Stars and Stripes (譯者按：星星和条紋＝花旗) 之尊严的机会了。

这在东洋，则教人以佛教底的忍从和蔑视現世，在西方，则成为基督教底平和主义，想阻止現存的阶級社会的积极底改革。

到二十世紀，宗教虽然已經失却了昔日的权威和信仰，但倒是因为失却，所以对于那支配阶級的奴僕状态，也就愈加露骨，故意起来了。

在物質文明发达較迟的国度中，宗教还有着大大的宣传煽动力。資本主义于是将宗教和电影相結合，能够同时利用了。

例如《十誡》(The Ten Commandments)《基督教徒》(Christian),《宾汉》(Ben Hur),《万王之王》(King of Kings),《犹太之王，拿撒勒的耶稣》(J. N. R. I.) 之类的基督教宣传电影，《亚細亚之光》(Die Leuchte Asiens),《大圣日蓮》之类的佛教电影，是和感激之泪一同，从全世界的愚夫愚妇，善男信女的衣袋里，賺得确实的布施，从商业底方面看起来，也是利益最多的影片。一切宗派中，罗馬加特力教会是最留意于电影的利用的，每年开一回电影会議，議定着那一年中全世界底宣传的計划。

在我們的周围，宗教之力早已几乎視若无物了。至多，也不过本願寺，日蓮宗之流，組織了巡行电影团，竭力想維系些乡下农民的信仰。然而因此便推定宗教的世界底无力，是不可以的。只要看在苏維埃的文化革命的历程中，还不能放掉对于宗教的斗争，而在实行的事实，大概就可以明白其間情势了。①

六 电影和有产阶級

为資本主义底生产方法和有产者政府的监视所拘束的現今电影的一切，几乎都被用于拥护有产阶級的事，我相信是已經很明显了的。

但在这里，却将电影和有产阶級的关系，限于較狹的意义，只来論及直接服役于市民有产阶級的光荣和支配的电影这一种。

这种电影，可以分成三样概括底区别。

那第一种，是和封建底，乃至貴族底社会相对抗，而尽謳歌有产阶級之胜利的任务的。因此那全部，几乎都是取材于市民底社会的勃兴的历史影片。××，或者××的野兽底横暴，在其下尝着塗炭之苦的农民，工商阶級。到影片的第七卷，而有产阶級終于蜂起，将电影底的极頂(Climax)和壮大的群集(mob scene)，在这里大行展开，这是那典型底的結构。但在大多数的影片上，有产阶級是决不作为一个阶級底总体而蹶起的，大抵由一个（往往是貴族出身，年青，而又眉目秀丽的!）英雄所指导，力点就放在那个人底的英雄主义上。作为那最是性格底的作品，讀者只要記起《罗宾汉》(Robin Hood),《斯凱拉謨修》(Scaramouche),《定情之夕》(A Night of Love)来，大約就足够了。在日本的时代剧，尤其是劍劇影片之中，我們也有

① 在最近的苏維埃影片《活尸》(Der lebende Leichnam)中，我們也能够看見将对于宗教的斗爭，来为分明的概要。

那不少的例子。

但是，我們又能够在那历史底时代，發見新兴有产阶級所演的革命的脚色，和現在的无产阶級的斗爭，其間有很大的类似（Analogie）。倘作者將意識底的强音（Akzent）集中于此的时候，是可以产生优秀的作品的。如《熊的結婚》，《农奴之翼》，《斯各丁城》。《忠次旅行日記》等，便是那仅少的代表。

第二种，是反对无产阶級革命的电影。

《党人魂》（Volga Boatman）是当內务省检閱之际，惹起了大問題，終于遭了警視厅来制限其开映的优患的影片，但那內容是什么呢？

《大暴动》（Tempest；譯者按：在上海映演时，名《狂风暴雨》）也靠了长有数卷的小插画，这才好容易得以許可开演的影片，然而那所选的是怎样的主題呢？

这些影片，是只在用俄国的无产阶級革命为背景这一点上，因而遭了禁止，或重大的删剪的。但要之，那所描写，是将无产阶級革命当作了无統制的暴民的一揆。无教育而不道德的农民和劳动者，倚恃着多数，攻入貴族的城堡去，破坏家具，××美丽的少女，酗酒，单喜欢流血。那是在无产阶級的胜利上，特地蒙上暴虐的假面，涂些汙泥，使小市民变成反革命起見而作的有产阶級的××。我們于此，看見了如拥护有产者社会而設的宣传电影，却被×××××××的××所禁止的那种奇怪而且愉快的現象

了。

固然，在《約翰南伊之愛》(Liebe der Jeanne Ney)和《最后的命令"(The Last Command)上，剪去了十月革命，那却是检閱者十分做了他所該做的事的。

最后，就来了以《大都会》(Metropolis；譯者按：在上海映演时，名《科学世界》）为典型的劳資調和电影的一連串。

关于《大都会》，現在已經无須在这里縷述了。那是揭着"头和手之間，非有心脏不可"这标語的社会民主主义者，宣講着資本家和劳动者可以不由战爭，但靠相互底的协力与愛，即能建設新社会云云的巴培尔塔以前的童話。[1]

七　电影与小市民

有产阶級的电影底宣传，一到阶級間的对立逐漸鮮明地，決定底地尖銳起来，也就陷在无可避免的絕地里了。

在实际上，电影是以大多数的小市民和无产阶級为看客的。而他們，小市民和无产阶級，早已漸漸地覚察出有产阶級的詭計来了。就是，已經注意于"支配阶級制作了宣布那服从于己的观念形态的影片，而以此来做掠取无产

① 論难攻击了《Metropolis》而显了英雄的英国的改良主义底时行作家威尔士(H. G. Wells)，在那近著《The King Who Was a King The Book of a Film》上，关于战争的絕灭，太要請使日内瓦的政治家們也要臉紅那样反动底 Demagogie（籠絡群众手段），那是滑稽之至的。

者的衣袋的手段"这事实的真相了。

卢那卡尔斯基关于苏維埃电影，曾經說明过"拙劣的煽动，却招致反对的結果"这原則，在这里，却被有产者底地应用了。

露骨的宣传是停止了。最所希望的，是使电影的看客看不見"阶級"这观念。至少，是坐在銀幕之前的数小时中，使他們忘却了一切社会底对立。

这样子，就产生了小市民的影片。①

在小市民家庭剧中，有两种特征底的傾向——

一，是那罗曼主义。

---

① 关于小市民影片的发生，在一九二七年一月所作的拙稿《电影哲学以前》里，虽然很簡約，却已曾略述过了的。以下数行，請許其援牽，以便讀者的理解。

"（前略）登場人物，是在高大的宮殿里占着王侯的富豪。富豪是良善的。富豪的女兒，是美的。小市民出身的年青的男子，溜出阶級斗爭的背后，要高陞到富豪的家族里面去。他就簡单地只靠了恋爱，走上了一段阶級的梯子。为了他和富豪的女兒，富設籍的可怜的乐队，就奏起結婚进行曲来。

"富豪由此得到恭維。小市民为这飞腾故事所激励，觉得要誓必忠于有产阶級。

"但人們，大部分是无产者的人們，这样却还不滿足。

"沒有破綻的商人，于是来設法。他們便使一切都避开'阶級'这一个观念。

"于是家庭剧发生了。那对于阶級的对立，是彻头彻尾，要掩住看客的眼睛，連两个不同的阶級的存在，也避开不写。将一切問題和倾向，都置之不顾，但竭力将'講瘾的'小市民的生活，仅在他們的生活圈内，描写出来。那'大抵是关于恋爱的柔滑的故事'，或則以母性爱为主題，其中虽一个无产者，一个資本家，也不准登場。只有小市民阶級作为惟一的阶級，在独裁着。（后略）"

二，是那弄玄妙(Sophistication)。

粗粗一看，则現在的电影，尤其是电影剧，乃是写实主义底的。而且許多人們，都抱着这样的幻想。但其实，除了极少数的第一流作品以外，一切全沒有什么现实底的申訴的。

自然，虽說是罗曼主义，但和給十九世紀时有产阶級革命的艺术以特征的那生着火焰之翼的罗曼主义，是不一样的。这是为了平庸、近視、乐天底的小市民們而設的，也是平庸、近視、乐天底的罗曼主义。这于达克薩的农民，芝加各的公司人員，亚理梭那的牧童，紐借那的送牛奶人，紐約的速記生，华兹巴格的野球选手，东京的中学生，横滨的水手，无不相宜。說起来，就是 Ready-made(现成)的罗曼主义。作为那象征底的形相，则有珂林·谟亚(Collin Moor)，瑙瑪·希拉(Norma Shearer)，克莱拉·宝(Clara Bow)，从一九二六年起，顺次登場来了。就是那样程度的罗曼主义。

每星期薪水（美金）二十五元的大学生出身的公司職員和美尔頓百貨公司的娇娃的恋爱故事。珂尼·爱兰特。新福特式的跑車。爵兹乐舞。打猎。

至于这花旗罗曼主义上所必要的此外的布置和氛围气，则讀者倘一看《Vanity Fair》的广告栏，更所希望的，是往就近的电影館，一賞鑒任何的亚美利加影片，大約便能自己領悟的罢。

讀者必須明白，这小市民底的罗曼主义，是和亚美利

加資本主义还在走着上行綫的这一个公式底認識，有不可分的关联的。这事实，在一方面，是每年将九十亿元的国帑，撒在有产阶級的怀中，而使发生了叫作所謂“Four Hundreds”的有閑阶級，利子生活者的大群。[1]

而且有閑阶級，利子生活者的大群，則使他本身的消費底文化，娛乐机关，极端地发达起来了。而从那消費底文化的母胎中，就醱酵了为一切文化烂熟期之特色的一种象煞有介事，通人趣味，低徊趣味，諷刺，冷嘲等。这过度地洗炼了的生活感情，他們称之为 Sophistication。美弄巴黎式的 Chic，以及花旗式地解释了的 hard-boiled 之类的話，都和这相关联，而为人們所欢喜。

卓别林在《巴黎一妇人》(A Woman of Paris)里，居然表現了那 Sophistication 的模范(Prototype)。刘别謙(Ernst Lubitsch)在《婚姻范围》(Marriage Circle)里，表現于一套片子上面了。蒙太·培尔，瑪尔·辛克萊晃，泰巴第·达赖尔等許多后繼者們，都发揮了电影界的玄妙家腔調。

但是，亚美利加虽在那一切的資本主义底兴隆，但本身之中，却已經包藏着到底消除不尽的內底矛盾，而在苦鬪。消費不能相副的一面底生产，失了投資市場的大金融資本，荷佛的政府积极底外交，抓抱着五百万失业者的天

[1] 据一九二四年的調查，則在亚美利加，每年收入在一万元以上的人，总数达二十六万。但这还是除掉了利息，花紅之类的企业利得，只是直接个人底收入的計算，所以事实上的数字，大約还要見得若干底的增加的罢。

国亚美利加，现在是正踏在不可掩饰的阶級底对立的頂上了。

这社会情势，将怎样地反映在亚美利加影片之中呢，那是很有兴味的将来的問題。

譯者附記

这一篇文章的題目，原是《作为宣传，煽动手段的电影》。所謂“宣传，煽动”者，本是指支配阶級那一面而言，和“造反”并无关系。但这些字面，現在有許多人都不大喜欢，尤其是在支配阶級那方面。那原因，只要看本文第七章《电影与小市民》的前几段，就明白了。

本文又原是《电影和資本主义》中的一部份，但全書尚未完成，这是据发表在《新兴艺术》第一、第二号上的初稿譯出来的。作者在篇末有几句声明，現在也譯在下面：

“我的，《电影和資本主义》，原要接着本稿，更以社会底逃避的电影，无产阶級方面所作的宣传电影等，作为順次的問題，臻于完成的。但現在，則仅以对于有产阶級电影的如上的研究，暫且擱笔。

“又，本稿不过是对于每一項目，各能写出独立的研究那样的浩瀚的材料，給了极概括底的一瞥，在这一端，是全篇过于常識底了。請許我声明我自己頗以为憾的事。”

但我偶然讀到了这一篇，却覺得于自己很有裨益。上

海的日报上，电影的广告每天大概总有两大张，纷纷然竞夸其演員几万人，费用几百万，“非常的风情，浪漫，香艳（或哀艳）肉感，滑稽，恋爱，热情，冒险，勇壮，武侠、神怪……空前巨片，”真令人覺得倘不前去一看，怕要死不瞑目似的。現在用这小鏡子一照，就知道这些宝貝，十之九都可以归納在文中所举的某一类，用意如何，目的何在，都明明白白了。但那些影片，本非以中国人为对象而作，所以运入中国的目的，也就和制作时候的用意不同，只如将陈旧枪炮，卖給武人一样，多吸收一些金錢而已。而中国人对于这些的見解，当然也和他們的本国人两样，只看广告中借以吸引看客的句子，便分明可知，于各类影片，大抵都只見其“非常风情浪漫香艳（或哀艳）肉感……”了。然而，冥冥中也还有功效在，看見他們“勇壮武侠”的战事巨片，不意中也会覺得主人如此英武，自己只好做奴才；看見他們“非常风情浪漫”的爱情巨片，便覺得太太如此“肉感”，真沒有法子办——自慚形穢，虽然嫖白俄妓女以自慰，現在是还可以做到的。非洲土人頂喜欢白人的洋枪，美洲黑人常要强奸白人的妇女，虽遭火刑，也不能吓絕，就因看了他們的实际上的“巨片”的緣故。然而文野不同，中国人是古文明国人，大約只是心折而不至于实做的了。

因为自己看过之后，大略发生了如上的感想，因此也想介紹給一部份的讀者，費去許多工夫，譯出来了。原文本是很簡短的，只因为我于电影一道是門外汉，虽是平

常的术語，也須查考，这就比别人頗难得多，即如有几个題目，便是从去年的旧报上翻出来的，查不到的，则只好"硬譯"，而且誤譯之处，也恐怕决不能免。但就大体而言，我相信于讀者总可以有一些貢献。

去年，美国的"武侠明星"范朋克（Douglas Fairbanks）因为美金积得太多，到东洋来游历了。上海有几个团体便豫备欢迎。中国本来有"捧戏子"的脾气，加以唐宋以来，偸生的小市民就已崇拜替自己打不平的"劍侠"，于是《七侠五义》，《七剑十八侠》，《荒山怪侠》，《荒林女侠》，……层出不穷；看了电影，就佩服洋《七侠五义》即《三剑客》之类。古洋侠客往矣，只好佩服扮洋侠客的洋戏子，算是"过屠門而大嚼，虽不得肉，亦且快意"，正如捧梅兰芳者，和他所扮的天女，黛玉等輩，决不能說无关一样，原是不足怪的。但有些人們反对了，說他在演《月宫宝盒》（The Thief of Bagdad）时摔死蒙古太子，辱沒了中国。其实呢，《月宫宝盒》中的英雄，以一偸兒連爬了两段阶級的梯子，終于做了駙馬，正是譯文第七章細注里所說，要使小市民或无产者"为这飞腾故事所激励，觉得要誓必尽忠于有产阶級"的玩艺，决不是意在辱沒中国的东西。况且故事出于《一千一夜》，范朋克并非作家，也不是导演，我們又不是蒙古太子的子孙或奴才。正不必对于他，为美金而演剧的个人，如此之忿忿。但既然无端忿忿了，这也是中国常有的惯例，不足怪的，——在見惯者。后来范朋克到了，終于有团体要欢迎，然而大碰釘子，"范氏代表謂范氏絕对不

允赴公共宴会，"竟不能得到瞻仰洋侠客的光荣。待到范朋克"到日本后，一切游程，均由日人代为规定，且到东京后，将赴影戏院，与日本民众相見，"（見十八年十二月十九日《申报》）我們这里的蒙古王孙乃更不胜其沒落之感，上海电影公会有一封宛轉抑揚的信，寄給这"大艺术家"。全文是极有可供研究的处所的，但这里限于紙面，只好摘录了一点——

"曾忆《月宫宝盒》剧中，有一蒙古太子，其表演状态，至为恶劣，足使观者之未知东方历史，未悉东方民族性質者，发生不良之印象，而能成为人类相爱进程上絕大之阻碍。因东方中华民国人民之状态，并不如其所表演之恶劣也。敝会同人，深知电影艺术之能力，轉瞬为全世界一切民情风俗智識学問之介紹，換言之，亦能引导全世界人彼此之相爱，及世界人类彼此之相憎。敝会同人以爱先生故，以先生为大艺术家故，願先生为向善之努力，不額先生如他人之对世界为不真实之介紹，而为盛誉之累也。"

文中說电影对于看客的力量的伟大，是很不錯的，但以为蒙古太子就是"中华民国人民"，却与反对欢迎者流，同一錯誤。尤其錯誤的是要劝范朋克去引"全世界人彼此之相爱"，忘却了他是花旗国里发了财的电影員。因此一念之差，所以竟弄到低声下气，托他去紹介真实的"四千余年历史文化所訓練的精神"于世界了——

"敝会同人更敢以經过四千余年历史文化訓練之

精神，大声以告先生。我中华人民之尊重美德，深明礼仪，初不异于貴国之人民。更以貴国政府常能于世界国际間主持公道，故为我中华人民所敬爱。先生于此次东游小住中，想已見到眞实之証据。今日我中华政治之状态，方在革命完成应經历之过程中，有国內之战爭，有不安靜之紛扰，然中华人民对于外来宾客如先生者，仍能不忘应有之礼节，表示爱人之风度。此种情形，先生当能于耳目交接之間，为眞实之明了。虽聞有表示不同之言論者，然此种言論，皆为先生代表以及代表引为己助参加发言者不合礼节隔离人情之宣言及表示所造成。……

"希望先生于东游之后，以所得眞实之情状，介紹于貴国之同业，进而介紹于世界，使世界之人类与中华所有四万万余之人民为相爱之亲近，勿为相憎之背馳，以形成世界不良之情状。使我中华人民之敬爱先生，一如敬爱美国之政府。"

但所說明的精神，一言以蔽之，是咱們蒙古王孙即使国內如何战爭，紛扰，而对于洋大人是极其有礼的。就是这一点。

这正是被压服的古国人民的精神，尤其是在租界上。因为被压服了，所以自視无力，只好托人向世界去宣传，而不免有些諂；但又因为自以为是"經过四千余年历史文化訓練"的，还可以托人向世界去宣传，所以仍然有些驕。驕和諂相糾結的，是沒落的古国人民的精神的特色。

欧美帝国主义者既然用了废枪，使中国战争，纷扰，又用了旧影片使中国人惊异，胡涂。更旧之后，便又运入内地，以扩大其令人胡涂的教化。我想，如《电影和資本主义》那样的書，现在是万不可少了！

一九三〇，一，一六，L.

載一九三〇年三月一日《萌芽》月刊第一卷第三期。

（本篇曾收入雜文集《二心集》中。）

艺术与哲学，倫理

日本　本庄可宗

序　論

一九二七年四月二日，在莫斯科的共产党研究所里，举行了斯宾挪莎的二百五十年紀念講演会。而且秦勒哈美尔和兑膰林两君，都行了演講。

說起斯宾挪莎来，是提倡了叫作泛神論（Pan-Theismus）的哲学（"神"是自然之說。以一切万物，莫不是神这一种主张，为先前的基督教正統派底的信仰，即一神論的发展，而且也是其反对）的哲学者。那样的人，怎么和現代无产阶級会有关系的呢？至多，不过是神学上的革命理論的哲学，不过是企图了观念之平静的理論学，做出了那样的东西来的斯宾挪莎先生，为了什么的因由，竟在現今以政治底經济底关心，作为动力，而正在抗爭的国际底革命底无产者的中枢莫斯科，开了記念講演会之类的呢？在現下，日本的有一部份的无产者理論家乃至艺术家們之中，怀着这样的詫异者，好象尤其不少似的。因为在那些人，以为"哲学"这东西，是极为非无产者底的空話。不消說，那是从并非为了非无产者之故的他們自己，沒有关于哲学

的教养，或则沒有兴味而来，一句話，为是从他們的无哲学而来的。

然而倘是略略深思的人，則对于那劳动者农民的俄国，事务方多，而竟举行了斯宾挪莎的記念講演会的事，恐怕誰也不得不大加感叹和崇敬的罢。在我，則单是那苏維埃政府开了这样的記念会，从古典中叫起无产者可以承繼的东西来，用新的照明来照出了旧的智慧这一件事，就已經不禁其难以言传的深的爱慕和信賴。——在那神学气味的斯宾挪莎之中，我們所記念的是什么呢？如德睹林也曾說过："我們在斯宾挪莎之中，看見辯証底唯物論的先驅者。而斯宾挪莎的真的后繼者，是只有現代的无产阶級而已。"

想起来，"无产阶級文化"这东西，乃是应該接着有产阶級文化，来占历史底位置的較高度的文化。也是較高远的发展。无論何物，掬取无遺，将这鎔化于旺盛的阶級意欲的熔爐中，从新鑄造起来，則是无产阶級在文化上的任务。为了这事，就应該竭力将虽是一看好象和无产者緣分很浅的哲学或东洋学，也毫不舍弃，从中取出真能滋养无产者的生长的东西，提出有用于那精神底解放的东西来，从新地，正当地，来充实人类的宝庫。这应該是无产者在繁忙的阶級斗爭中，和当面的任务，（政治底經济底斗爭）同时非做完不可的側面的題目。

固然，倘有在从事于文化工作这一个好的口实之下，迴避着当面的实践斗爭，游离在書斋里，躲进了那小有产

者底的"专門家"底态度里去的人，則不問那门实是什么，即使那工作装着为了无产者，我們也非彻底将这来糾弹不可的。昂格斯也曾痛罵的那"在大学的講坛上，卖着哲学的俗商們"的厚顏无耻的衒学底口吻，装腔作势的引用，高雅模样的态度，凡这些，即使他怎样称引馬克斯之名，怎样談无产者的理論，我們劳动者农民也应該彻底暴露其小有产者底的，和支配阶級的巧妙的妥协以噉飯的他那"吃飯手段"和生活好尙的本性。况且那害恶又会延及无产者，胎孕了造成单是抽象底地"思索"的劳动者的危險，所以对于这样的好尙，我們就更非攻击不可了。

其实，哲学这东西，在日本之所以不为无产者所理解及相提携如今日者，那罪戾的全部，是在以哲学为买卖的教师們的。是在以哲学为趣味，超然远引的哲学青年們的。是在单单埋头于概念的論理底修整，而离开了和現实的关联的他們之空疏和无力的。

然則无产阶級就非不再仰仗他們哲学商人，而用自己的手，来从新抓取"哲学"不可了。无产者非离开了哲学商人們的传統底的教养，以及哲学史的平庸的理解，而用自己的方法，从新开始来消化哲学不可了。

墨斯科所举行的斯宾挪莎記念会，在国际底无产者，实在是很有意义的。

不消說，如哲学的授課似的东西，还不能登在派德修尔（党学校）的課程上，倒是应該屬于派德亚克特美（党研究所）的工作。但因此也毫不否定哲学的反省，因为在

派德修尔的課程上，就載着唯物史观，唯物辯証法之类的，所以还須有大体的（即使是必要的最小限度也好）心得。当和更加广泛的有产者的斗爭中，在那全面的計划上，意識过程的工作，决不是可以輕视的事。还有，为了对于同志之中，意識上有还未脫尽小有产者底思惟的人，要加以根底底的批判，叫回到确固的馬克斯底意識去，則无产者底“观念整頓的工作”（即哲学），也总是必要的。

一 观念的整頓

——无产者和哲学——

一 因为哲学是“观念整頓的工作”，所以跟着整頓观念的方向之不同，而发生各种的形态，是无須說得的。

二 成为这观念整頓的方向（結晶綫）者，是那时代的生活要求的方向，是一切沿着一时代的方向的生活意志的綫**时而行**的东西。就是，所謂或一代的哲学，便是那时代的生活意志的知底表現。

三 而或一时代的生活意志，則是由那时代的支配阶級而表現的。至少，是掌握那时代的血脉的阶級之所代表。因此而所謂或一时代的哲学，（一）是那时代的支配阶級的意志的知底表現，（二）是那社会秩序的反映，（三）是沿着利害的綫而結了晶的体系。

四 各种的哲学体系，又各异其企图。因为要求整頓观念的志向，是因各时代的社会事情而不同的。——康德

的哲学，生于十八世紀的启蒙期底混乱，要求了智識的批判底整理。在这里，問題（要求）不在新求知識，而在現存的知識的批判。但到培根，却在已經集积了的經驗的整頓，在知識的建設。在馬克斯，則为了社会底变革而定观念的方向，是必要了。就是这样，那时代的知底必要，使哲学作了各种的体系。而所謂那时代的知底必要，則不消說，是被那社会的历史底条件（时代底事情）所規定的。

到这里，請大家知道：在今日，那一种哲学，那一种观念整頓——在被要求，是由今日的历史底社会底事情所決定的。

五　已經說过，哲学是"观念整頓的工作"。然則为观念整頓的必要所驅策，是起于怎样的时候的呢？那是，起于向来的观念体系（意識形态），和在新的条件及事情之下形成起来了的新社会的法則不相諧，于是生了矛盾的时候的。

向来的意識形态（观念整頓），是以向来的生活的諸經驗为基础而造成的。所以当社会的生活样式和經驗的性質，和向来的那些相同之际，則那意識形态于生活有用，有社会底机能，宜于統率种种的經驗。在那时候，观念整頓的必要，也并不发生。只要将經驗卷进向来的体系里去，就好了。但一旦有性質不同的新經驗，发生于我們的生活中，因了新的要求和缺乏，而我們的社会动搖起来，則向来的意識形态，便早已不能将这些收拾。这早已不成为生活的促进元素，也不能作为指导了。于是旧的观念整頓，

就先行紛紛解散（这是旧形态的"批判"），非从新开始观念整頓不可。到这里，我們便只好依了新的經驗的性質和新的生活的动向，来开始結晶了。

在今日，是因为发明了叫作机械这一种生产用具，因而发生的新經驗，它的社会底意义的发挥，必然底地相偕而来的政治上經济上的变革这些事，向来的一切观念整頓，已非解体不可了，（馬克斯的"批判"始于此），而新的观念整頓，正应該构筑起来的时期。我想，所謂資本主义时代者，只将机械的本来的意識（后章解說）发挥了一部分，因为那时代本身其实是前世紀底的手工业时代的残痕和机械时候混合而成的过渡期的时代，所以机械这东西所含的內底志向，毫未曾有所发挥。那运用上的誤謬和弊害，因此也就有应該由劳动者之手来施行清算的宿命。而施行新的观念整頓，則非从社会底历史底見地不可的。

六　新的观念整頓，为什么以社会底历史底見地为基点的呢？

这是依了机械这东西所含的性質的。（一）机械者，从那本来的志向說起来，原是因为节省劳力这一种很是人类底的要求而設法造成的东西。（二）其次，因为那是集团底地生产的，所以那所得，也就有应該集团底地来分配的宿命。（手工业是个人底地生产的，所以那所得归于生产了物品的个人的手中，是当然的事。）

手工业期，一张桌子是一个工人所做的，所以那所得，也該是他的东西。但机械，則做一张桌子时，以做桌

脚者，做桌面者，做抽屜者等，来分担那工作。由这些的合作，造出一张桌子来。就是，生产的方法，是集团底的，所以那所得的方法，也該是集团底的才是，然而在資本主义經营上，却将所得成了个人（資本家）的东西。于是生产的方法和所得的方法之間，統一就被破坏了。

因为机械这东西，是这样地以集团底（即社会底）生产和所得为其本質的，所以（三）那性質，是应該依全人类（社会）的需要而被运轉。机械是必以大量生产为特質的，所以那本来的机能，該是在充足一切人类的物質底要求。（在今日，这却为了机械所有者〔資本家〕的个人的"利益"而运轉着，由此发生的弊害，便是現在之所謂"机械文明之弊"了。然而这絕非机械本身之罪，乃是机械的用法上，运用上的誤謬之所致的。）

这样地，从那本来的志向来看，机械这东西在那設計的动机上，既然全是人类底人道底，在那性質上，既然全是社会底，則轉运机械为生产用具的今日的生活，社会，历史底事情，当那观念整頓之际，就不消說，必然底地应該順着社会底的方向而整理了。

而且，由現在的机械运用上的誤謬而来的弊害，則在一切人們之中，叫起着新的种类的缺乏，因此也叫起了新的意志。这新的缺乏和意志的真正的代表，是无产者，新的缺乏，要求着新的解决。这提出着的应該新解决的課題的担任者，实行者，是无产者。于是先前通行了的社会組

織和經济制度的变革，就成为目标。这就成为思惟的中点。一到社会的变革，历史的进行等，成为思惟的中点时，那就必至底地，非发生历史底的看法（由是而发展底辯証底的看法）不可了。

七　思惟的动机（即企图）既在无产者担任的課題无产者的現实底解放（即政治底經济底解放），則那观念整頓，也就必至底地，要发展到唯物論底的世界观。整頓观念，即应該从这里說起，降而把握了历史进化，来理解社会現象的本質。这是理論的动机，当然非有不可的內面底的脉絡。还应該将認識論的問題，化成素朴，使之还原，和自然科学相一致。因为努力的动机，委实是在人类的現实底解放，而不在那意識底解决的。

八　現代的观念整頓，所以有社会底，历史底，唯物底这三个特征者，因为是站在阶級底見地的緣故，因为那理論的內底企图，是在无产者解放的緣故，这就在上文說过了。我們为什么非取这样的阶級底見地不可的呢？那就因为只有由无产者解放，而全人类的解放才始能够成功。同志福本虽有不少的誤謬，关于这事，却正当地断結了。曰：“无产者解放，只以无产者的利益为目标。但，无产者的利益这一件事的特質，是全人类底的。”这只要辯証底地，——就是，从物的发展的法則来一想，是誰也会首肯的。

人并不是一举便能达到最后的，絕对底的，完全的理想境的东西。不，无論走到何时，也沒有这样的处所。最后的，絕对底的，“完全的理想境”那样的处所，只在人类

的空想里，現实底地，是决不会有的。为什么呢？因为現实这东西，是附有条件，受着規約的。平时之所謂現在，即从先前的条件中所产生，因而它本身就在新的規約之下；从这規約，則又生出其次的現在来。

九　所以，常常和我們对面相值的問題，都带着它本身的条件。換了話来說，就是它自己即具有解决的方法和条件的。

我們一遇当面的弊害和缺陷，对于問題，都应該从“所求的是那一种解决呢”这一个观点来思想。要芟除資本主义社会的缺陷，机械文明的弊害之际，也应該这样子。但是，倘因为世界永远是轉变无常，恰如河滩聚砾，倒不如希求完全絕对的淨土境界，則并非什么解决。那倒是問題的放弃。或者以为能够造成个人自由的无政府底泰平的世界，但那样的答案，也沒有意义。在人心中，空想着最后的完全的社会，以这为解决的目标，而想治理現在当面的缺陷者，因为第一是沒有想到現在当面的缺陷性質和来由，第二是忘却了可以解决的条件，所以是不行的。今日的机械文明之罪，决非机械本身之罪，乃是运用上之罪，所以人們倒应該仗着机械，使生活幸福，便利，絢烂起来。又因为从机械本身的本質說起来，也原是以人类性倫理性为本質的，現在倘有了机械文明之弊那样的事，就应該想一想，我們必須在怎样的道路上，来求它的解决。如果向着否定机械，回到原始野蛮的生活状态去，或者寻求一簞食一瓢飲那样的古代生活去之类的方向去求解决，是决不行

的。現代人已經决不能回到原始生活和中世底理想去了。然而还有这样的主张（例如东洋主义者），是因为沒有想一想今日的弊害，所求是怎样的解决的緣故。我們倒不如进而使机械的志向，愈加发揮，使生活的高度，愈加增进，由此以除掉那弊害。解决的方向和条件，是即含在弊害的特質之中的。

二　思惟的墮落

——有产者文化的頹废——

一　思惟常常墮落。这是思惟这一种作用，离开了和人类生活的全体的关系，只有自己独立起来，思惟的动作，单跟着它本身的价值的时候。只跟着思惟本身的价值而筑成的塔，是德国观念論。

这是因为沒有想到思惟的生活底意义，机能，从而发生的誤謬，这样的誤謬，只要上溯思惟的发生底意义，一想它的本来的面目，就能够糾正的。观念論哲学曾經輕蔑了想到思惟的发生底意义，或想到生活底机能的办法。說，思惟者，是应該用了思惟本身的規約来想的。以为倘不从"为了思想，就不得不这样地想"（这叫作**思惟必然**）的立場来設想，就不行。而且寻求着"論理底地先行的"概念，临末就碰着了 Sollen 这一个观念。Sollen 者，是說"应該"的**命令**。（因为这是**論理底**地先行的。所以**現实底**〔心理底发生底〕地，却未必一定先行。在思惟〔倫理〕中，后至者是反而先行的。）这謂之**普遍妥当**，是带着无論何时，何

地，何人来想，“为了思想”就不得不这样地想的性質的命令。

不消說，这是和“为了生活”就不得不这样地想这一种见地相对立的。全然是站在“为了思想”就不得不这样地想的見地上。全然是站在思惟本身的必然上。就是，作为思惟的价值！以論理底价值为至上，要純粹地跟追它。

二 这样地只崇敬思惟底价值，以論理为至上，那不消說，是出于十八世紀合理主义的精神的信仰的。

但将至上的信賴，放在論理底一貫上，連运用着那論理的心理以至社会底根据，也沒有想到，那十八世紀底合理主义的謬誤。不但此也，这样的知識崇拜，是出于生活蔑視，現实輕視的精神的，并且又回到那地方去。而且这（只跟从“論理”底价值的結果）又成为主观論哲学（德国观念論的認識論，是这样的）了。主观論哲学，其实是个人主义意識底想法，和社会底地思索事物的想法，是站在反对这一面的。

三 只跟追着作为思惟的价值和必然，就不得不取演繹底的想法。

这想法，社会底地，是和保守底势力相結合的。历史底地說起来，則演繹法这种想法，也是一时代的組織制度已經固定，命令由中央发給大众的情形的在思惟上的反映。凡是演繹，一定就是出于一时代的經驗固定之后，只要加以整理就好的时代的想法。在这样的时代，是社会底地安定了的。經驗只有数量增加起来，却再不发生新的性質的經

驗。新的性質的經驗一出現，在向来的观念体系中，便不能将这消化淨尽了，于是思惟就再回到經驗这边来，而所謂归納法这一种方法，遂占胜利。哲学家洛采曾經說过，“虽是归納法，但倘不豫想演繹法，是不能立的，”然而这样的想法，就已經是演繹底的了。

我們应該不顧这样的方法和态度，回到归納底的“科学底的”立場和方法去。应該从思惟崇拜的迷梦醒来，成为經驗尊重的态度。

倘依思惟崇拜的旧世紀底信条，則“談玄”(Philosphie-ren)的事，是覺得最超迈的，“辨名”(Logizeren)的事，是以为最高之道的。但是，这不过是思惟已經堕落，思惟只跟追着思惟本身的价值，而游离了的所謂知底頹废。

四　最要紧的，是想一想知識的本来的性質（知識为生活而存在的这一种知識的生活性）；辨名的事，是在于为了經驗整理（科学底立場）和生活的促进；于是进而理解的那知識的社会底历史底性質，常將观念体系加以改废。

曾有以为在斯世中，人生不可解而自杀了的青年。他錯在那里呢？他要用“想”，来解释“生”的意义或价值。这已經是根本底的錯誤了。为什么呢，因为由“想”所运用者，并不是生，其实只是“所想的生”的緣故。况且在想者，便是生。生并不由思惟而浮起的。倒是靠了生，思惟这才被混浮起。——将“生”这东西，具体底现实底地来运用，想及它的幸福和便利的时候，这总可以說，我們是站在科学底生活底看法上，正当地运轉着思惟了。將思惟和生活的形态，

历史底社会底地来观察，看定他的本相，常常分解它的因数，常常从结构起来，这是正当的思惟之道。

三　艺术与哲学的关系

艺术并不是創造于哲学的指导之下的东西。

然而，恰是一切意識形态，莫不如此一般，倘在艺术上，有要求或种观念的整頓的时候，那么，問題就势必至于不得不上溯关于艺术的哲学底思索了。就如日本的左翼的艺术理論，有了材料本位的主张时，一部分却以为艺术的本質，不在材料而在形式。一到这里，問題便冲破了单单的文艺批評那样的工作的領域了。

于是艺术理論就非将艺术这东西，內容和形式这东西的观念的整頓，即行开手不可了。在現在，就应該来看透关于艺术上所被要求的內容和那必至底的形态，也就是来充任对于創作的作为补助底参考的机能。

（未完）

載一九三〇年四月上海神州国光社出版的《文艺講座》第一册。

无产阶級革命文学論

匈牙利　Andor Gábor

人們时常質問我們："那么，你們的无产阶級革命文学应該是什么呢？它也和别的普通的文学似地是一种艺术么？还是你們将它視为一种当作宣传与煽动用的'傾向的'論文呢？"我們回答說：我們的文学是艺术，至少我們是想努力将它造成艺术的，这就是說我們曉得一个艺术家不是在八天之内，也不是在八个月之内所能鍛炼成就的；但同时我們的文学又是一种"傾向"（这两个字的含义我們可不要解释成政治論文），我們用它来进行煽动与宣传，在这件事情上，我們并不是什么神奇的革新者，而只不过是市民阶級的文学技术的自覚的承繼人，我們的目的只是想将无产阶級的科学——即馬克斯主义的列宁主义应用到文学的領域上去。

世間并沒有一种普遍的"人类"的存在，而只有一种具体的人类的存在，这种具体的人类是由許多的阶級所組成，并且——象在馬克斯主义上所叫記着的——这种人类的历史还正是那阶級斗争的历史。文学并不是什么神圣的精灵的启示，它只是历史的造物，它只是阶級的产品，它

描写，組織，和发展哪个阶級的思想与情感，它便是屬于哪个阶級的文学。并且，它还是要从那培养着它的阶級的立脚点来形成那世界的影象的。誰要是肯定这种話时，請他不要誹謗这种文学，請他不要說，我們若称这个孩子以正当的名目时，那么它便是一个娼妓。如果历史上每个达到一种相当的物質的与精神的水准的阶級都有它的文学作为它的生存的写照时，那么，那在人类史上負有最深入的改革的重荷的革命的无产阶級也必然要同样地有它自己特殊的文学了。我們的意思所指的这种文学也正是一种——不过是自覺的——阶級文学，就和那过去的或正在破灭着的阶級底文学是一种阶級文学一样。

由以上我們可以得到这个明了的断論，就是，当我們今日說起我們的无产阶級革命的文学时，我們的意思并不是指那未来的，社会主义的，共产主义的，因而也就是阶級消灭了的社会上文学而言，因为在那时文学也要失掉了阶級性了。和这正相反，我們的文学是阶級文学的最高的阶段，它是彻头彻尾地阶級斗爭底的。它发生在資本主义最后一段的帝国主义的时代并不是一件偶然的事。

它是和阶級斗爭相并着发生的，阶級斗爭的目的是在毁灭帝国主义的。資本主义制度，而借着无产阶級的統治及參議員的独裁等方法来造成那达到阶級消灭的社会去的过渡期。因此，我們的文学也就成了那正在进展着的和銳利化了的阶級斗爭的武器了。无产阶級的独裁既然是阶級統治的最高的——有自覚的——形式，那么，无产阶級革

命的文学也应当按照世界革命的情况而分为两个时期的文学：即世界革命前的文学（在資本主义的諸国里）和无产阶級专政期的文学（在苏維埃俄国）。在苏維埃俄国，无产阶級革命的文学已經产生了的这种事实漸漸地就要被人承認了。但对于資本主义的国家还常常有人这样地发問：那革命的劳动阶級，在政权的获得以前，能够为它自己創出一种文学来么？它应当这样做么？它不应当将所有的力量都集中在为权力的攫取的斗爭上，将所有的力量全部地放在政治經济的領域上的么？

我們先用一种反証来試試这种質問。讓我們說，无产阶級是不应当創造一种特殊的文学的，并且它如果要从事于那种并不是什么輕而易举的工作的时候，它一定要分裂了阶級爭斗的势力的。但我們的新聞紙是作什么用的呢？——那事实上是存在着的，并且还有講談栏及小說栏，以应付讀者的某种需要。这种讀者并不是“咖啡婆”与“修道女”，而却是从事于阶級斗爭的革命家。我們的出版机关又是作什么用的呢？——这也同样是一种事实而不是幻想。或者，我們的新聞紙与出版机关都是我們的行列里那应当从速被剷除的改良主义的产物么？难道这是錯誤的么？——我們的新聞紙与出版机关越多越容易和大众接近。或者——即使我們将那种对于新聞紙与出版机关的主張認为正确的——我們不应当全部地用經济政治的內容来充滿它們么？而想用美文学的产物来供奉男女的劳动者不是那些无知的編輯者的錯誤么？我們不应当开始一次十字軍来

反对美文学而警告我們的同志和那么同情者們說，詩歌，故事，小說等的閱讀是一种可耻的事的么？我們可以將这种見解宣传一下試試。或者这是沒有什么損害的。

但是对于我們这实在是一种不利的事。革命的劳动者，正好是有阶級自覺的，將要嘲笑我們。因为他知道那劳动力商品的所有者并不是一束单純的筋肉，而却是一个有各种需要的人，自然他也有文化的需要，而詩歌，小說，历史及故事的閱讀便是文化的需要的一种。革命的劳动者还知道劳动运动的历史，并且他將教导我們說，还永沒有一个革命党曾带着这种解决来到大众的面前过：收回你的需要去！不要有要求！你們的文化的需要是罪恶的！不但資本主义者，就連我們都希冀劳动阶級永是一种最落后的大众！

这自然是全无意义的話，在政权的获得以前，大多数的劳动阶級仍然是比較地沒有文化；可是就在阶級斗爭的进行中，它那最好的——那就是說，有阶級自覺的，阶級斗爭的——部分已达到一种較高的文化水准。如果不是这样，那么为什么叫喊着那我們在一切的文化的領域上所完全正当地进行着的文化斗爭呢？莫非我們之进行文化斗爭，完全是为了鼓舞左傾的市民阶級的分子，为了溶解小資产阶級的么？不是的，我們进行文化斗爭主要地是为了无产阶級的利益，我們想切斷几条（資本主义的）文化的鉄索，而好使这文化的一部分也被无产阶級所得到。实在地，那將墮落成一种腐敗的妥协，假使我們以为倘在資本主义社会的怀中文化便可以由它的一切的羈索中解放出来

的时候用着那改良的方法，而不要社会革命。我們就在作梦时都沒有这样地想过。正相反，我們是坚信每一点文化都是和那較高的工錢，較短的工作时間，稍滿人意的工作条件等一样地从統治阶級那里用凶烈的阶級斗爭强夺过来的。

不錯，我們的同志将說了，我們是在全綫上进行着文化斗爭的，并且实質上，这还完全是一种阶級的斗爭。但文学却是一种裝飾品，一种附屬物，对于它，我們这些从事于那更严重的阶級斗爭的事业的人实在是沒有时間。文学，象一切的艺术似地，是訴諸情感的。而对于我們有关系的却是意識，我們把情感讓給別的人罢。一种崇高的智慧！高得使我們攀援不上去。第一，我們并不那样正确地知道，在什么地方情感告終而意識开始。此外，我們共产主义者并不覚得在我們的阶級之內会存在着什么样的东西是我們可以讓給"別的人"的。我們并不想：一个劳动者必需作經济政治的斗爭，"不然的时候"他就許作他所願作的事，他就許任着他自己的意欲来思考上帝与世界，概括言之：他就許要"随着他自己的好尙"去享受幸福去了。至少我們是主張他是可以随他所欲地到任何地方去获取他的娛乐与文化的滿足的。因此，即使那"別的人"是存在的时候，我們也不能将文学讓給他們。

但这些別的人应該是誰呢？

人們不是常常地对我們指点出古典的（市民阶級的）文学来，就算将我們"打发"了么?！那決定現在与将来的原动力——革命的劳动者是需要在文学的領域上将自己限

制于过去的范圍以内的么？从什么时候起，我們便不将文学看成一种繼續不断的制作，而将它看成一个陈列所了呢？阶級斗爭的文学的武器是要从那古旧的器具貯藏室里拿出来的么？这种話的意义，若移到另一个領域上去时，就等于說：无产阶級是可以用“后膛枪”来攻击資本主义的軍队的“坦克”及火焰发射机的！阶級斗爭的无产阶級如果有文学的要求时，那么他們的要求是必需要滿足的。但誰能滿足他們呢？其他的阶級的作家們么？难道我們以为那对敌的阶級的背叛者已經代取了被压迫者的地位，致使那被压迫阶級的自己的行动都成了多余的了么？他們不但替代了我們的地位，而还要授与我們那阶級斗爭的武器的么？那么同样，在經济政治的領域上，我們也应該主张那“从外面輸入到”无产阶級里面来的革命原理也是足够的了。（这种原理就在現在还是被那資产阶級的脫出者在多方面往里面輸入着。）我們不是早已就宣說了劳动阶級的解放（这就是說，一种和革命的理論相一致的革命的实践）只能是劳动阶級自身的工作的么？

但什么是文学？它是实践还是理論？对于过去的文学它总是实践的，几乎是百分之百的阶級性的实践，几乎完全沒有理論，或是只有那几乎使人发笑的理論的探寻，这种探寻，从外观上看来，好象完全不想发現出那真实的本質似的，就是对于我們，文学也必需是一种实践，那就是說，制作；不消說：革命的实践，不过因为我們知道沒有一种实践是沒有理論的，所以我們的文学也就必需是一种

基于革命的理論的革命的实践。这种要求，就連对于同志們都好象很粗大的似的——这些同志們都是因为他們那高度的市民阶級的教养，在精神的領域上还沒有完全脫掉他們那市民阶級的思想的步調的。对于我們，那反面的主張完全是一种萎縮了的观念。一种革命的文学的实践而沒有革命的理論的認識！那么这种实践应該从那里发生呢？难道說詩人是一个空瓶子，詩神在这一次可以把这种，在另一次又可以把那种（阶級的）內容裝进去的么？

我們旣已划清范围并且認識了我們的文学必需是一种基于革命的理論的革命的实践了，那么，我們便可以安心地将这个領域讓給"別的人"了。但还有一个問題：那願意从事于革命的实践的著作家們都是在那里群集着呢？因为为了一种文学，一两个作家是不够的，所以我們必需有更多的或大批的作家方可。但这些作家是要出生在資产阶級的里面的么？——这个阶級我們已經断定它不是一个革命的阶級了。还是要出生在那破碎的資产阶級文学的領域上，在那半市民阶級的，四分之一的市民阶級的和还要小的市民阶級的不滿者們的陣营里的呢？还是要出生在那"謀叛的巨人"的巢穴里的呢？——这种巨人已将他們自己从市民阶級的羈束中解放出来了，并且又是这般的"自由"，致使他們那傲慢的头顱不肯再屈伏于党的羈束之下，或者只能在那"如我所主張的那样的党"的条件下而屈伏。假使从明天起他們便把全部的文学的努力都"轉向"我們了，那时他們肯拿那他們自己所不能忍受的党的"羈束"来"推荐"

給无产阶級的讀者么？这是不可期待的事。他們又要总是"推荐"革命，而却不指明那到什么地方去的路程了。縱令他們是"对于一切都准备好了"，他們从那里能得到（今日）阶級斗爭及（現在）斗爭着的阶級的認識呢？詩人的幻想是世界上一种和物質最有密切的联結的事。沒有一行文学不是从經驗中生出来的。那阶級的斗爭及斗爭着的阶級——这是那有千重的色彩的現象的領域——是能从新聞紙的記事中体驗得出来的么？或者：一个作家，只是彻底地知道了馬克思，恩格尔及列宁，就可以具体地描写一个在家里，在路上，在工作时，在小屋里，在集会中，在暴动时的革命的劳动者了么？这是一方面。另一方面呢：不懂馬克思与列宁，他可以理解一个革命的劳动者的內容么？假使是不可以的时候，那么，在这两种情形之下，他都是不能艺术的地繪画出一个革命的劳动者来的。

因此，那劳动阶級与它的阶級斗爭是必需亲身去体驗的。現在又来了一个問題，就是：根据着怎样的原理去体驗？一个在阶級上和劳动者对抗的人，一个敌手，也可以同样地去体驗劳动阶級。那自然不会成为我們的文学的。我們可以想象：一个市民阶級的作家对于劳动阶級——因为这是現代的一个焦急的問題——很"感到兴趣"，致使他去"研究"他們的斗爭，和为了理解他們的內容，还要"熟悉"他們的理論。一种无产阶級革命的文学作品是这样地产生出来的么？不是的，那只不过是关于无产阶級的（市民阶級的）客观的文学，那种体驗也是在那市民阶級的精

神基础上发生的。要使我們的文學能够发生，一个作家不但是需要"熟悉"无产阶級的科学，而同时还要将它作成自己的信仰，他不但是需要对于无产阶級的斗爭"感到兴趣"，因而去"究研"它，他同时还需要覚着那是他自己的事业而和劳动者一同去爭斗。无产阶級革命的文學必需在那无产阶級革命的阶級爭斗的立脚点上体驗出来。

因此，我們的工作的最大部分便是在引起与增进那革命的无产阶級底文学的活动了。但为防止一种誤解（因为我知道一定要有許多的誤解发生的）起見，讓我們豫先声明，我們的意思并不是說一个劳动者在"同时"又是一个著作家。这样的一种"兼业"，在連著作的事业都实行（資本主义的）分工的現代，到底是不可能的。我們的意思是説那由革命的劳动阶級的行列里所培养出来的著作家。未来——并且还是最近的——是肯定他們的。只有他們才能完全地从那革命的阶級斗爭的立脚点来体驗无产阶級及他們那解放的战斗，和同化了那达到最高的发展的革命原理。（和那革命的实践相联属着。）

这种可能性现在还是潜伏着，被束縛着，并且还受着无数的困难的阻撓。我們需要发展它，好使无产阶級革命的文學能够开花。

这就是我們的工作。

（本文見于《Die Links-Kurve》一卷三号，

一九二九年十月。）

載一九三〇年九月十日《世界文化》月刊創刊号。

《浮士德与城》作者小传

日本　尾瀨敬止

卢那卡尔斯基（Anatoli Vasilievich Lunacharski）的出身，不很知道。有人說，他是波兰人的父亲和俄国人的母亲。別一人說，他是一八七八年生于基雅夫（Kiev）的，家境很穷，所以曾将俄語教授外国人，及教初步算学以糊口。更据別一人之所說，则他于一八七六年生在波勒泰瓦（Poltava）的近旁，家是大地主，因此要上学校，也并不为难。总之，他并非布尔塞維克中所常見的犹太人，却似乎是확实。

在他所著的《关于革命》中，可得少年时代的仿佛。他說，"我从孩子时候起，便是宗教和专制政治的热心的反对論者了。……七岁时，曾将圣象抛在地面上。这只为要宣传神的无力。"然而母亲是加特力教信者，至于想将自己的孩子做成牧师，所以她曾慈和地央存該諧，述說了"神的罰賞"云。

卢那卡尔斯基曾入基雅夫中学，并且毕了业，但因为被新思想所影响，便失了升学的自由。于是跑到外国，一进楚力錫（Zürich）的大学，就知道在瑞士，有許多本国的

亡命寄在那里。他从此即出入于和蒲力汗諾夫(Plekhanov)及札思力支(Zaslich)都有关系的"劳动解放社"了。这团体规模虽小，但几乎可以說，是那时的俄国革命党員的王国。和这相往来，虽然不能推测对于他之为人，有若干的影响，然而給了一个动机，却恐怕是的确的。他后来又赴巴黎，有时研究馬克斯主义，有时研究艺术，終于回到俄国去了。但又以鼓吹学生运动被捕，逐出莫斯科。且曾在伏罗格达(Vologda)这地方，身尝流謫之苦。后得許可，又到了外国。他这样亡命了三回，到三月革命，这才恢复自由，复回祖国，一直到現在。

我不想在这里多翻开卢那卡尔斯基的年譜来。但即此有限的传記底事实，也已經多么分明地反映在他作品上面呵。如欲信神而能成敌，如从此永远留遺着苦苦的冷笑，又如这一步一步引向革命家的心理去，就都是的。現在为要窺見这些，翻开他的《戏曲集》——（順便說在这里，这集子中，几乎收罗着除了卢那卡尔斯基的处女作《誘惑》以外的戏曲的全部，是一九二三年由国立出版局印行的）——来一看，那就須先举載在卷头的《王的理发师》了。这于一九〇六年一月在獄中起稿，是他第一次排成活字的戏曲。虽是用十七世紀封建时代的一个王叫作克柳惠尔来做主角的七幕詩剧，但要之，是描写专制政治的崩坏的。其次，是一九一〇年所作，而六年后大加修改的《浮士德与城》，在这里，已可以辨認革命的曙光之在閃爍了。說到革命，也还有取十七世紀所发生的英国政界为题材的《克林威尔》

的史剧。但倘若太为这样的作品所眩耀，要恢复此后的疲劳，那便是梦幻剧《麦奇》了。这是忙于剧烈的事务，接連十一天的时候，在每夜里写下来的，作者自己説："劳作一完，我就覺得自己是很安息了的人了，恰如住过一处功效显著的温泉一样。"在和这一样的状态之下开手的，是《賢人华西理沙》这詩剧。还有《天堂的伊凡》，是也可以称为宗教剧的，主角的伊凡，虽然上了天堂，却总是不能满足，終于压迫了基督和馬理亚，使他們自己来忏悔一通。此外較新之作，則为《解放了的堂·吉訶德》，《德国宰相和銅匠》，《熊的婚仪》，《放火犯人》等；但尚未完成的作品中，有《妥瑪·康派內拉》(Thoma Campanella)在，是忘記不得的。这就是所謂三部曲（Trilogie)，第一部《国民》起稿于一九二〇之始，第二部《公爵》脫稿于是年之終，而第三部《太阳》則还只写了最初的一幕，如果从此放下，那就怕只成为历史上的东西了。作者在这里，是想描写一种心理底，道德底，并且哲学底的东西的統一的，但不果。然而仅将先前的第一部和第二部合拼起来，就已經将近中本百頁，再加上第三部的全部，也頗是一部大作了。总之，这是他的代表之作，是无疑的，岂非作者真想即以这一篇問世么？

作为文学者的他，具备着各种优胜的要素，清楚的头脑，强壮的精力，詩人的热情，迅速的悟性，天賦的才笔，該博的知識——凡这些，是都为卢那卡尔斯基所有的。他的文学底經历，可以看作开始于今世紀的初头，因为那第

一篇論文，是作于一九〇〇年，登在馬克斯主义的机关志《綏惠尔尼·克理育尔》上面的。接着又发表些文明批評以及关于文艺，哲学，美术，演劇等問題的随筆，同时也写了詩剧和其他的創作。成为文坛的人，是由于献給戈理基(Maxim Gorki)的二作《住別墅的人們》和《野蛮人》的評論，这才为世間所認識。批評那发生于康德崇拜者和神秘主义者之間的理想主义(Idealism)的《笨人的平和論》，以及抉剔那庫普林(Kuprin)的長篇小說《决斗》（以日俄战爭为題材的）中所写俄国将校的心理的《名誉論》，尤为有名。这些之外，論哲学与生活之关系的和新人物的評传，也有未可輕視之作，都收在《生活的反响》这一部著作中。

但在这里，有应当注意的事，是他的思想，每系于取現代为中心的中世紀以至辽远的未来的。而那思索的線索，所以常采于中世紀者，就因为他太通曉了意太利和法兰西的緣故。

这只要看一个批評家評他的近作《欧洲文学史》道，“A.V.卢那卡尔斯基是仗着自己的智識和自己的特异的天禀，可以授以欧罗巴文学史的典型底而且組織底的講座的惟一的人，”也就可以知道。然而，他决不是在做过去的梦，不消說，两脚是确实地踏在現在的地上的。对于生活，則想使它常生于科学底論据之下，借了有着确实的地盘的所謂“豫后”，从新兴旺起来。还有一件，是以为它应該弥滿着从圍繞它的現实之中所生的新的感激。若問什么是艺术家的使命，則他在所著的《实証美学的基础》中，这样地說

道——"尽力以装飾国民的生活，描写那由幸福与完成而輝煌的未来的情形和現代的一切可憎的奸恶，使人心統一于悲剧底感情中——这是艺术家的使命。"

要之，卢那卡尔斯基是以时代的先驅者自任的；但他并非現今文坛上最为左傾的一派"烈夫"（左翼战綫之意）。在他，沒有飞跃，然而有深度，有秩序，有組織。并且要在自重和坚忍和牺牲之下，竭力从速地达到人类的較好的未来。

作为戏曲家的卢那卡尔斯基的活动，不妨說，大約始于一九〇六年。那时候，他在杂志《阿勃拉若岚尼》上，做起关于剧坛未来的文章来了。又在别一种杂志《惠尔希努易》上，发表着《剧場再論》这长篇的評論。另一方面，好象他又非常認真地，講过剧場构成史之流的講义。他站在講台上时，学生是都記住一說"打"，便做那动作，一說"被打"，也做那动作的。因为他以为——这虽然仅是言語的連續，但也必需戏剧底动作的連續的緣故。

三月革命告終，十月革命成功了。苏維埃的委員們，于是著手于改革。而他們得到困难，就是"悶死了俄国的創造力，有破坏，而无創造"了。在这样的艰难和曖昧中，开了"赤色莫斯科演員"的集会。彼得堡的代表者也来赴会，不消說了；有泰罗夫（Taylov），有友李（Iudin），但犹珂（Nemirovich Danchenko）在，还有未来派的詩人凱門斯基（Vasili Kamenski）也在。

卢那卡尔斯基首先对于革命以前的艺术，加以批評道，

"現在的艺术，是平凡，丑恶，有产者底的。这样的艺术，只能供吃饱了午膳或晚膳以后，按摩神經之用。他們有产者，常仗了自己的接触和庇护，以收买艺术。因为怕从艺术所产生的革命，所以发明出'为艺术的艺术'这一种补救之策来。"此后他就申言，有产者艺术，应該讓无产者艺术。而无产者艺术云者，他說，則是述說"未曾听到过的伟大的言語"的东西。

卢那卡尔斯基开手来实行这言語了。他征服了国立剧場，而不許私人的剧場。有时候，連看客也曾加以限制。于是进而选定底本，将旧本大半废弃了。然而也并非全用新底本，大抵是有一种作品于此，则先試用于試演場，只将可以加进現代的演出目录里去的，在舞台上扮演。也有人深怕这样的态度，会招出只是欢迎宣传品的結果来。但是，現在一想——这好象是一种政策，在那时候，他之所謂"警察底态度"，也是在所必要了的罢。其实，后来的俄国的剧場，也自由得多了。

卢那卡尔斯基是确信着自己的。他承認現在的剧坛，已經有一段进步。然而他也明白新人物之內，許多是生着"左傾底疹子"。这是因为有些人，太奔向形式改革而閑却了內容的緣故。但是，再說一遍罢——他決不是做着过去的梦的。

他說过，有产者艺术，是应当由无产者艺术来替代的。然而，首先所当寻問的，是他之所謂有产者艺术家，是什么人，那些作品，又是怎样的东西呢？

据卢那卡尔斯基之所説，则默退林克 (Maeterlinck) 是"文化上的伺傻底哲学者"，他"在我們之前，将自己的尸架运走了"。裴倫 (Byron)，伊孛生 (Ibsen)，斯忒林培黎 (Strindberg)，是"有产者底智識阶級"；而且从惠尔哈連(Verhaeren)，兑美勒(Dehmel)起，直到戈理基 (Maxim Gorki) 为止，也称为"跨进无产阶級的热情的詩人"。但倘向他問有产者作家的典型底的人，那大約是即刻指出安特来夫 (L.Andreev) 和梭罗古勃 (Sologub) 来的。因为"安特来夫者，对資本唱着胜利的頌歌"，而尤其是他乃"武力主义和哲学底写实主义的最坚确的反对者"。

对于他所作的《飢餓王》，还这样地說道——

"惟好普德曼(Hauptmann)描写在《織工》里的那一类飢餓底騷扰——是安特来夫懂得的限度。我再三說，在这戏曲中，和許多缺陷（例如作者喜欢很可怕地表現死，而竟以小歌剧式的死收場，便是）一同，也并非沒有非凡的价値。然而那死的一般底表現法又何其薄弱呵。这里是飢餓者的头顱。被富翁的大炮打得粉碎。这是一切。有趣地經营了的結构，就全然不能浮动出来。用了这样薄弱的結构，是不能接近革命的。这革命，不过是在市民——大約将来并无希望的市民的艺术家的头里，可以反映出来的东西罢了。"

卢那卡尔斯基寻求着无产者艺术。然而单是描写了他們的生活环境的东西，是不行的。必須是更其内面底，悲剧底，而且未来底的，才好。而这样的艺术，则一定是象征

底(Symbolic)的东西。因为，他說，"杰出的悲剧的許多，和杰出的許多的悲剧，都是儼然的象征底的作品。"但这里再說几句話，使"象征底"这字的通俗底解释，不至于錯誤。

何謂象征主义，迄今也已經議論了許多次了。普通是将它看作和写实主义相对立的东西的。这是因为那結构，从自然主义看来，是不規則底，幻想底的緣故。然而，从艺术的立脚点来一看，卢那卡尔斯基說，却是在最高限度上的規則底，急进底的。他将那象征主义艺术和无产者的接近，溯之于过去，这样說——

为貴族所压迫，渐至于分租佃民底的不幸的犹太民族，創造了《新旧約書》《达尔謨特故事》，和奴隶买卖的伟大的象征底出产。所謂神国的大而动摇不絕地打动其心的古代的无产者，正如犹太人的相信本国人的运命一样，也坚信着对于全世界的苦人的使命，并且实行了未尝前聞的象征底的贖罪。一到加特力教士时代，从那黑暗而深刻的象征主义中，亚克跳那爱夫(Angustinov Akbinatov)，丹敦(Danton)帮就出现了。于是作为广义上的非常哲学底而又象征底的詩的黄金时代，再說一回，显現了一切人类的世界底認識时代。

最后的"非常哲学底而又象征底的詩的黄金时代"云者——那不消說，是指革命俄罗斯的現实的。

(从《艺术战綫》〔一九二六年版〕节譯。)

載柔石譯《浮士德与城》(一九三〇年九月上海神州国光社出版)卷末。

梅令格的《关于文学史》

德国　Barin

梅令格的書《关于文学史》(Franz Mehring: Zur Literaturgeschichte, 二册。第一册, 从 Calderon 到 Heine; 第二册, 从 Hebbel 到 Gorki。Soziologische Verlags anstalt 出版), 是单篇文字的結集, 都是評論著作家及其著作, 他于一八八〇年至一九一九之間, 在德国社会主义的报章上发表的。

梅令格生在一个好好的市民的家庭里。他的父亲是普魯士的將校, 他自己也在有名的德国的市民的日报里, 做了編輯和同人許多时。一直到得壮年, 他才知道社会主义, 待到加入党里的时候, 因为他那唯物史观的辯証法的基本知識的帮助, 他立刻成为他們的指导者之一了。他死时是七十三岁, 在人們以为他生了必死之病, 免掉了几月来的陆軍的监視之后幷不久。

梅令格是一个特出的著作家, 是德国社会主义的显著的历史家之一, 而且也是純粹的科学的思想家。他的文学史的論文是抓着一群布尔乔亚著作家及其著作的, 尤其是古典的德国的文学。

这里就发生了問题，为什么一个社会主义者，要来写关于过去的布尔乔亚的美文学（的論文），德国布尔乔亚的文豪和站在阶級斗爭上的現在的普罗列太利亚有什么相干呢？因为普罗列太利亚是可以无需那些和阶級斗爭的实践并无直接关系的学問和学說的。

但我們知道，梅令格的文学史的論文，在对于布尔乔亚的战斗上，是很有用的武器。

劳动者不只是为了政治的和經济的权力而斗爭，却也为了一种新的社会主义的文化，包括着艺术、文学和科学，并且在旧的布尔乔亚文化的有价値的部份之上，将这从新建造起来。为了这文化而与敌人的非文化作有效的战斗，就非根本的明白这些不可。每个德国的劳动者，至少从他的学校时代起，就知道德国的大詩人。由教师的愛国的裝点，他知道了哥德(Goethe)，席勒(Schiller)，来洵(Lessing)，好普德曼(Gerhardt Hauptmann)的一生及其著作，而这些詩人的影象，他也不再依据了后来所获得的社会主义的立場，加以改正了。

現在这社会主义者梅令格写了布尔乔亚著作家及其著作（的論文），并且不是作为灰色的理論家，和馬克思的思想分离，而是作为馬克思主义者。他研究了布尔乔亚的文学底文化事业和布尔乔亚的历史底发达的关联，在一八四八年五月革命以前的他們的繁荣和帝国主义发生起来时候的他們的沒落。他写了政治的文学史。正如馬克思和恩格斯之运用唯物史观的方法于經济的和社会的問題一般，梅

令格則用这于市民的文学和艺术的研究。梅令格說，艺术家的才能蓋是自然的賦賚，然而这自然的原料却是历史底环境所形成的。他由了唯物史观的辯証法之运用，将市民的文学照在完全新的光明中。他的选择著作者及其著作，也只在对于无产阶級是有价值的，这才加以注意。如对于无产阶級的新建設，还有价值的著作，在市民的阶級斗爭时候所写，而还含有許多有益于劳动者的阶級斗爭的著作，在文学上特别分明地显示着历史底發达的影响的著作等。他清清楚楚地将这些和对于革命底劳动者的行动，极容易引起含糊和停頓的有害于劳动阶級的書籍分开，市民的反动的意識，一穿上文学底地渲染得很美的字句的衣裳，是較之用了質朴的散文所写的同一的意識，更加难以辨認和看出本相来的。

梅令格的文学論文的总集还有一种特别的教益，因为讀者拿書在手，就不知不覚的学得了科学的思想，知道他从发达的历史底条件开手，他于每个作家和每种作品，都从他的先驅，他的环境，給以說明，他使我們明白有規律的发达，并且教給馬克思的思想。为了政治的斗爭，我們也很用得着它的。为要有效的和現在秩序作战起見，我們应該知道通到現在状况的是那一条路。

一样有益的是梅令格的非常明白而美丽的言語。好的言語，并非一个著作家的自己取乐的玩意兒，乃是各人都該自勉，要有能解的效力的，分明而平易的言語。

为了完全地評定梅令格的工作，我們来引用他的悬挚

的女朋友卢森堡(Rosa Luxemburg)写給他的信里，对于这事是說了些什么罢：

“……你从布尔乔亚的陣营里救出了，并且弄到我們这里、金庫里还剩着布尔乔亚的过去的精神文明的，社会的废除遺产的陣营里来了。由你的全書，也如由你的单篇一样，用了拉不断的带子，不但将阶級的哲学，也将阶級的詩文，不但将康德和海格尔，也将莱洵，席勒以及哥德，和德国的普罗列太利亚联結起来了。由你的妙笔的每一行，都将社会主义不仅是碗筷問題，却是文化运动，是伟大的精神的世界观的事，教給了我們的劳动者。……”

这一篇 Barin 女士的来稿，对于中国的讀者，也是很有益处的。全集的出版处，已見于本文的第一段注中，兹不贅。日本文的譯本，据譯者所知道，則有《唯物史观》，岡口宗司譯；关于文学史的有两种：《世界文学与无产阶級》和《美学及文学史論》，川口浩譯，都是东京丛文閣出版。中国只有一本：《文学評論》，雪峰譯，为水沫書店印行的《科学的艺术論丛書》之一，但近来好象很少看見了。一九三一年十二月三日，丰瑜譯并附記。

载一九三一年十二月二十日《北斗》月刊第一卷第四期。

《士敏土》代序

苏联　戈庚

在无产者作家，即内战与統一时代的写实作家之中，菲陀尔·革拉特珂夫占着特殊的地位。他生于贫农的家庭里。从十岁起，就在异乡——有时在伏尔迦河或凯司毗海的漁場，有时在高加索的农村里工作。后来——是做药店的“学徒”，做石版印刷所的“学徒”，做印刷所的“学徒”。一九〇一年他十八岁的时候，卒业于市鎮的小学。于是穷困，飢餓，病院，穷乡的教师，革命諸团体的加入，告发，萊尼地方的三年的流刑，古班——他在这里，以党員的资格，过了常有內战的生活。有趣的是，革拉特珂夫在那自传里，說是：“虽然心醉于萊孟托夫，陀思妥夫斯基和托尔斯泰，但于普希金和戈哥里，是无关心的。”这样的年青的文学底共鳴，在他的創作中也可以覺得。在那創作中，具有偏于萊孟托夫的巨人主义与恶魔主义，陀思妥夫斯基的矛盾，托尔斯泰的道德探求的傾向。而其中，和这粗暴时代的别的写实作家們那样的直綫性，是沒有的，和孚尔瑪諾夫，綏拉菲摩維支相反，集团，民众，历史的不变的法則等，革拉特珂夫都置之脑后。站在他的小說的中心的，

是个性——苦恼，思索，永是发掘自己的灵魂，为了生长于灵魂本身的怀中的道德底矛盾，而使自己惝恍迷离起来的个性。他的作品中人物，都为解剖和反省所苦恼。这些人物，将我們从新拉阿那所謂永远底問題的时代去，于是革拉特珂夫就用了几乎是艺术底的快感，鑽进他們的内部世界的隐藏着的曲折里而去，来刺戟人类的灵魂的重伤。当这个性底的东西和集团底的东西相冲突的时候，这两者的要素互相冲突，喚起了精神的动摇的时候，从这两者，也并不产生李尔珂諾夫和綏拉菲摩維支（作品中所見）那样的調和。在这两者之間，并无妥协，而有真实的悲剧——有因为违反了世界底道德律，遂以难治的苦痛为罰，而被撕裂于战斗之中的灵魂。戏曲《暴风》和《渔場》的作者菲陀尔·革拉特珂夫，因了那天分，其为戏曲家是无疑的。而且这他，还将深刻的演剧性，也运进小說里而去。他所注意的中心——并非大众底运动，而是以内战为背景，开演出来的个性的戏曲。

在他那作中人物之中，并无只遵道德底的社会的本能，不加考察，也不經增强意志的分析，但令人服从历史的要求，以尽自己有义务那样的斗士的单純性。他的作中人物之中，是很有哈謨列德主义的，他們正如荷兰皇子一样，在大叫全世界的机构之将崩，而命运对于使他們弱者在联結全宇宙垂断的縺索，也正要为之浩叹。

革拉特珂夫的小說《火馬》是并非单单描写这軍队之間的冲突的。这——是更可怕的斗爭，是正面相遇的两个灵

魂的旋风之間的斗爭。这，是將好象因了那一时代的切迫的要求，已經埋葬了的疑惑和思想的层，又从人們的心底里掘了出来的心理小說。

恭木伊略和安特来·古齐，是为一种神秘的索子，互相联系着的。古齐是一个軍官，恭木伊略——是幼年时代的他的好朋友。两个人在一起长大，又一起打仗去了。安特来生了病，躺在野战病院里，恭木伊略坐在他旁边，几夜不睡觉，背他上茅厕，象对孩子似的喂他吃东西。他們簡直象是同胞兄弟的一样，然而，安特来是軍官，是哥薩克，恭木伊略——却是一个兵。有一回，恭木伊略受了伤，躺在路旁，呻吟着在求救。因为他那一队遇見了伏兵，他就在那里中弹了。但安特来却在呼嘯着的枪弹之下，爬到恭木伊略的身边，背着爬回到友軍这一面。战爭将他們結合，而革命却將他們分开了。革命之后这两个好友之間的关系，便成了古怪的謎似的。恭木伊略常常覺得安特来在含着憎恶对他看，彼此沒有了相信的心，而且每夜有奇怪的人影，在先前的軍官的屋子的附近彷徨，于是消失了。他們的斗爭的光景，就如恶梦一般。尤其是，恭木伊略使安特来致死的場面，为卫兵們所杀的安特来的灭亡，还有屡屡使用着以"而且"开头的文体。这些見慣的斯退林克式的"听着黑暗"和"用了看不見的眼睛凝望"，以及这越来越强的暴风雨的不祥之兆的增加——凡这些，是全出于象征主义的，全出于革命前的知識阶級的苦促观念和病的感覺的。

然而这作品，却因此而更加深刻，更有意义了。要将带着陀思妥夫斯基主义倾向的人物，抛在现代的战争的中央——是一个困难的艺术課目。在这里，也要指示出革命底本能，共同底工作的观念，怎样地在病底天性上也終于获得胜利；伟大的历史底运动，怎样地将这感覚的无政府主义底的世界，也加了羈絆，使病底的歇斯迭里底的天性，变成了健康——这是《火馬》的作者有意識的或无意識的所竭力想加解决的課目。安特来·古齐和恭木伊略之間的斗爭——这是要占領对手的灵魂的斗爭。在安特来，在恭木伊略，都必需內面底的胜利的。在恭木伊略，是必須使安特来入于困頓，寻出他的弱点，捉住他那旁窘的一刹那，給他自己看一看探求眞理而自以为不屈不挠的这汉子，是怎样地不确，动搖；必須将这眞理輕蔑，蹂躪，給他自己看一看在这上面是不能立脚的，恭木伊略和安特来之爭，不能由白軍或紅軍——两軍的那一面获胜而被决定，作者是将革命斗爭搬到完全两样的舞台上去了。那創伤的灵魂，能由他的眞理而医好的就胜利。在自己的眞理里，不能从断裂他的疑惑寻到出路的便败亡。这两人，都希望在对手之前，来夸示自己的灵魂的力量。而且要借此来确証自己的做事的眞切。恭木伊略的对于安特来的胜利，在革命的胜利之中，恐怕要算是最大的了，为什么呢，因为在这里，集团底意志已經战胜了第一强敌——人心；而恭木伊略则从"狂乱和沙敦"得救，脱离混沌境，"征服了狂暴，以及什么也莫名其妙的騷扰和混乱性了"。

在无产者文学的大作之一的，那小説《士敏土》里，革拉特珂夫是更深刻地，提出着同一的問題。在《士敏土》里，是两种社会底要素在相冲突的，就是建設的要素和惰性，无政府状态，过去的呆滞的力，但在这里，战爭却并不在軍事的战綫上施行，而在經济底战綫上；代了軍事上的克敌的課目而起的伟大的課目，即組織的課目，亦即我們的經济复兴的工作，由这作者又变形为人类意識和本相冲突的力斗爭之际的心理底的課目了。作者叙述着怎样地用了非常的努力，这才能使被毁的工場动弹，沈默的机械运动的顚末。然而和这历史一起，也展开别的历史来——就是人类心理的一切秩序的变形的历史。机械的力，脫离了黑暗和停滞，在生活中輝煌起来，又用火照耀了工厂的昏暗的窗玻璃了。而和这一同，人們的智慧和感情，也就日見其晃耀。从开头的几行起，我們就知道工厂将要开門，作者将叙述这国土的伟大的精力，而这精力，則是反映于所說的要素騰沸而作用于創造阶級的意志，使向建設的人們的集团之中的。但从开头的几行起，讀者还将豫期一个另外的故事——就是，由战爭回来的鋼匠工会的蓝衣工人格利·殊美罗夫，遇着怎样的体驗，他怎样地体驗了由他之妻子黛莎的眼，窺察着他的新的不惯的事物呢？黛莎先前不过仅仅是他的妻，是村妇，但現在却是意識底的苏維埃的女工了。

其实，是什么事也沒有。格利从战場上，带回了十分

的革命底憤激和建設的精力。況且黛莎也并非不爱格利，只是已經变了别一样的女人罢了。她已用不着"生活的窠"；小市民底安乐的心理一扫而空，革命已將她里面的一切以前的东西——恐怖和忍受的屈辱，都踏烂，焆光了。在"孩子房"中的女兒娜珈，早不再"揉皺"小窗上的小花，而且臥床也无須再用鵝毛枕来墊起。他們的成了"战友"，不是为了本身的义务的理解，也不是为了对于工作的态度，而是因为什么地方的更深的，自己的意識的原始底根源，他們在自己的行动上，在事物的看法上，都早已同一的了。只在事物的感得上，他們却还不一样。在这一点上，格利就还未成为新的人，眞的共产主义者，黛莎却走在他前面了。黛莎的来緾繞他，已不自居为被征服的女性。也可以說，在她里面，他已經覺不到先前的眞的这她的灵魂。她的眞灵魂，在这三年間自覺起来，变为顽强不屈了么？她黛莎，从什么地方吸收了这力量了么？不是为了战爭，不是为了背着袋子走，也不是为了村妇的辛苦，这力量之所以醒了轉来，紧张如弦者，是为了組合的精神，为了如火的数年的苦痛，为了在新的重的农妇的自由的重压之下所尝的悲惨的体驗，她用了意志的顽强，將他揉熟，于是做着軍事委員的他，就煩悶，失措了。

小說的兴味的全体，其实即在这意識的糾葛中。革拉特珂夫知道將这戏剧底要素，集中于內面的斗爭，而不在外面的斗爭上。在这里，革命的胜利，就并不在于工厂的复开。革命的胜利，首先是在格利的灵魂之漸被变造这一

点。革拉特珂夫的意思，以为社会底諸关系的革命，是手段，而目的，則是人。工厂的复活，只在格利靜杀了本身里面的奴隶性，黛莎所已經分明知道的思想在他意識中得了胜利的时候，这才能够成功，那思想——就是說“我們最后还須举行自己的心的革命。我們本身里面，应該有毫不宽容的同胞战爭。沒有东西更强固于我們的习惯，感情，偏見的了。你的心里，嫉妒在造反——我知道的。这——比专制主义还要坏得多。这是人对于人的榨取，只有吃人肉才比得上的。”革拉特珂夫的小說的戏剧底要素，不在通常的嫉妒，或因女人而起的两个男人的斗爭中，是在格利放下妻子，出去战爭，待回来时，却發見了一个因为目睹这几年肩着一切苦痛的人們，遂失了先前那样家庭底的眼睛，失了先前那样对于男性和巢的爱执，举动好象男子的女人了这一点上的。她的成为这样，是因为关于个人底的幸福的梦想，成了一种不足取的，可耻的有害于事业的东西，以为要就非怎样从新建設不可了。要他們俩之間再得到調和，不在于外面的世界里有什么改变，而在內心底地蛻化，立于革命所致的意識的高处，这緣故，就因为倘不將革命的工作做完，即沒有調和，也沒有个人底的幸福，而倘沒有个人的革新，就也沒有完全的胜利的。

在革拉特珂夫的小說中，部份底的和全体底的，个人底的和社会底的东西，都編排得很工巧。这小說之所以成功，恐怕不是别的，而就在这小說的作者捉住了在革命的发展的这一阶級上，提出于革命之前的根本底課目，亦即

新的社会底个性之建設这一个課目的緣故罢。如果懂得了这小說的目的，如果懂得了“过去的复来”，“在头盖骨里呻吟着的疑問和思想”以及“从父亲，从青春，从知識阶級的浪漫主义”所承受的一切，成为革命道上的最大的障害，現于作者的面前，如果懂得了他的小說的全体，便是对于这根本底的恶的斗爭的历史，如果懂得了他在竭力要从它（恶）的一切发現中，将这恶擒住，而且不从外表的均齐性的見地，来看这小說，那么——在这时候，說这小說里缺少一致性，太冗長，紊涉的模样沒有現实性之类的批难，恐怕就要自行消灭的罢。在这时候，小說的內面的一致性，那結构的独特的均齐性，大約也就分明起来了。这不是做消閑之書的小說。这，是为了要和作者一同，将那时代所提出的最重大的問題，加以解决，因此来看艺术作品的讀者們而做的，艰深的小說。

工厂开工了，国內得胜了，在社会經济的胜利的道路上，跨开了新的一步，但是，更重要的，还有别的一步——“踏烂可詛咒的过去”和毁坏“病底的脑細胞”的一步。重要的事，是“不用脑子想而用脏腑想”的两匹猛兽，为了私事而互相睨視作势的格利和伯丁——这两人，在工厂的开始的胜利这一刹那，立即成了別样的人了。个人底的东西，都沉沒在公共底的东西里面了。由嫉妒和憎恶所隔开的两个人，覺得自己是一个軍队的士兵同志，而各人在对手里面，都互相只感到那存在的伟大之处了。所有一切，全融合于公共的欢喜中，待到汽笛从新一嘯，各种声音震动了

鼓噪的时候，这在呼啸的，就好象并非汽笛，而是山，峭壁，群众，軍团，喇叭了。

（《伟大的十年的文学》第三章第十五及十六节，隋洛文据黑田辰男譯本并参山内封介本重譯。）

载董绍明、蔡咏裳譯《士敏土》（一九三二年七月新生命書局再版插图本）卷首。

苏联文学理論及文学批評的現状

日本　上田进

一

去年秋天，史太林送給《无产者革命》杂志的編輯局的“关于布尔塞維主义的历史的諸問題”这一封信，在苏联的意識形态战綫全体上，引起了异常的反响。

这封信，直接的地，是在批評那对于布尔塞維主义的历史的反列宁底态度的。然而就全体看起来，却还有着更广大的意义。那就是：对于理論战綫全体的此后的发展，这成了一个重要的指标。

說起大略来，就是史太林在这封信里面，指摘了在苏联中，理論比社会主义建設的实践很为落后，应該立刻将这落后加以克服。并且說，为要如此，就应該确保那理論的党派性，坚决地与一切反馬克斯，列宁底理論及对于这些理論的“腐敗的自由主义”底态度斗爭，将理論提高到列宁底阶段。

文学及文学理論的領域，是观念形态战綫的一分野，不消說，这史太林的指示是也不会置之不理的。文学理論的列宁底党派性的确保，以及为着文学理論的列宁底阶段

的斗爭，就成为苏联文學理論的中心課題了。

苏联作家統一協議会的机关报《文学新聞》的一九三一年十一月七日号上，登載出来的S·台那摩夫的論文《为了文艺科學的列宁底阶段》，恐怕是第一次将文學理論的列宁底阶段，明明白白地作为問題的文章。

然而这論文，对于問題却說得很有限。台那摩夫說，因为文学理論离社会主义建設的要求，非常落后，所以文學理論应該提高到列宁底阶段，将这落后加以挽回。为了这事，我們就应該更深的研究列宁的著作，将列宁的理論应用到文学理論去，但我們至今为止，只将主力专注于与托罗茨基主义，瓦浪斯基主义，沛来惠尔什夫主义，烈夫派，文学战綫派等等的論爭，沒有顧及列宁的研究，但現在，我們总算已将这些論战結束，从此是应該做那为着列宁底阶段的积极的工作了。

这样的問題的設立法，正如阿卫巴赫所說那样，明明是錯誤的。为着列宁底阶段的斗爭，并不在与瓦浪斯基主义，沛来惠尔什夫主义等等的論爭之外。苏联文學理論，是由了这些的論爭，一步一步进了向着列宁底阶段的道路的，此后也应該即在这些論爭之中，更加确保着列宁底党派性，而且在与这些論爭的有机底关联之下，将列宁的理論更加丰富地引进文學理論去，借此以达成文学理論的进向列宁底阶段。但是，台那摩夫在这里竭力主张了研究列宁的理論的必要，是正确的。

这之后，台那摩夫于十一月及十二月，凡两回，在共

产主义学院文学艺术言語研究所里，作了关于这史太林的信的报告。第二回报告的題目，是《同志史太林的信和文学艺术战綫》，在这里，台那摩夫总算已将先前的錯誤大概清算了。这报告是专注主力于反馬克斯，列宁底文学理論的批判，尤其是蒲力汗諾夫和弗理契的批判的，但关于这事，且俟后来再說。

苏联的无产文学运动的指导底团体的拉普（俄罗斯普罗列太利亚作家同盟），也赶紧接受了这史太林的信，依着指示，大胆地开始施行了自己的組織底，創作底，以及理論底改造。去年十二月所开的拉普第五回总会，完全是为了討論那改造的問題而召集的。

拉普的書記长，也是指导理論家的阿卫巴赫在会場上所作的报告，是最忠实地接受了史太林的指示，而且最正确地应用于文学的領域，大可注意的。

阿卫巴赫在那报告里，也說，在文学理論的領域里的基本底任务，是为着文学理論的列宁底阶段的斗爭的强化。他又說，由此說来，瓦浪斯基主义，弗来惠尔什夫主义，文学战綫派，尤其是文学理論領域里的托罗茨基主义的击碎，以及与卢那卡尔斯基們的"腐敗的自由主义"的斗爭，是必要的，还必須将蒲力汗諾夫，弗理契的理論，由新的布尔塞維克底見地，重行检討，并且自己批判那身在拉普内部的蒲力汗諾夫底以及德波林底謬誤。这阿卫巴赫的报告，曾由我譯載在《普罗列太利亚文学》上，請参看。

拉普的总会之后，域普（全联邦普罗列太利亚作家团

体統一同盟）就发表了一篇題作《同志史太林的信和域普的任务》的声明書。在这声明書中，特地提出列宁、史太林的理論，对于烏克兰，白露西亚等民族共和国的文学上問題的重要性，但因为在这里并无直接关系，所以只一提发表过这样的声明書就够了。

这样子，也可以說，以史太林的信为契机，苏联的文学理論是跨上了一步新阶段，就是列宁底阶段。而最是全体底地，显示着这站在新阶段上的苏联文学理論的模样的，則是第一回拉普批評家会議。

这批評家会議，是由拉普書記局和共产主义学院文学艺术言語研究指导部共同发起，于去年一月二十五至二十九日的五日間，开在墨斯科的苏联作家統一协議会所屬的"戈理基"俱乐部里的。以后就以这会議为中心，来叙述苏联的文学理論，現在的問題是什么，对于那問題是怎样罢。

二

首先，是A·法捷耶夫代表着拉普書記局，作了开会演說。他将这批評家会議所負的任务，規定如下：

"这批評家会議，应該对于凡在文学理論及文学批評分野上的所有敌对底的，反馬克斯主义底的理論及其遊袭，給以决定底的打击。而且应該更加推进列宁主义底文学理論的确立，和文学理論的向着新的列宁底阶段的发展。"

这規定，我們就可以認为現在苏联文学理論全体所負的任务的具体底的規定的。

法捷耶夫还說下去，講到对于这些一切反馬克斯主义底文学理論施行斗爭之際，馬克斯，列宁主义底批評家所当采取的基本底态度：

"对于阶級底敌人的一切逆襲，我們应該給以决定底的打击，但是，当此之际，我們单是加以嘲罵，单是劈头加以否定，是不行的。要使我們的文学前进，我們应該确保一种什么独自的，新的东西才是。然而对于敌人的影响的我們的斗爭的大缺点，是并不指示我們的文学所具有的肯定底的現象，而只是劈臉下了否定底的批評。"

于是他引了史太林的信，說，这信，是应該放在文学理論上对于敌人的影响的斗爭的根柢上的。

这史太林的指示之应該作为文学及文学理論的基础，是先在拉普十二月总会上的阿卫巴赫的报告里。还有台那摩夫在共产主义学院的报告里，又在域普的声明書里，《文学新聞》的社說里，都屡次說过的，这在苏联文学理論家，現在就当然成着一个应当遵守的規准，定則的了。

但是，这些所謂敌对底的理論，是什么呢？簡单地說起来，例如首先是托罗茨基主义，瓦浪斯基的見解，沛來惡尔什夫主义，"文学战綫"派及"沛来瓦尔"派的主張，还有将最大的影响，給了普罗列太利亚文学理論蒲力汗諾夫——弗理契的理論等等，就是主要的东西，而最重要的，是这些理論，至今还保持着生命。这些在文学領域上的觀念論，是正在門塞維克化的，所以对于那些影响的批判，就必須格外着力。但这时候，凡有參加着普罗列太利

亚文学运动的各員，必須明了那些敌对底的理論的本質才行。这是法捷耶夫在这批評家会議上，連带着竭力主张的話。

和这同时，法捷耶夫还說到展开自我批判的必要，他申明道："但是，当此之际，我們不要做得太过火。不要將实际的敌人和錯誤的同志，不分清楚。"

此后，是創作底論爭的問題了，这是文学理論和文學底实践，具体底地連結起來的地点，所以从文学理論这方面，当然也应該是最为用力的領域。关于这一点，法捷耶夫說，"倘不展开了創作底論爭，我們是一步也不能使普罗列太利亚文学前进的。"在拉普的十二月总会里，这展开創作底論爭的問題，是也成为最大問題之一的，現在就附記在这里。

这样子，法捷耶夫临末就結束道：

"这会議，应該在文学理論的分野上击退敌人的逆袭，并訂正我們自己的錯誤，同时更加展开我們根本底地正确的政策，理論，創作的路綫。"

我們在这里，可以看出苏联文学理論的基本底动向来。

三

"理論活动，单是跟着实际活动走，是不行的。必須追上了它，將为着社会主义的革命而斗爭的我們的实践，由那理論武装起来才是。"

这是在一九二九年十二月，馬克斯主义农学者协議会的会場上，所講的史太林的演說里的話。

但是，苏联文学理論的現状，是甚么样子呢？

苏联全部战綫上的社会主义底攻击的展开，都市和农村里的社会主义底經济的未曾有的发展，科尔呵斯运动的伟大的成功，（这已經統一了所有貧农中农的百分之六二，所有耕地的百分之七九了，）新的大工場的建設，突击队和社会主义底竞爭的在工場和科尔呵斯，梭夫呵斯里的暴风似的发展——这是苏联的現实的姿态。

然而文学离这現实的要求，却非常落后。劳动者和科尔呵斯农民，是正在要求着自己的斗爭的模样，在文学作品里明确地描写出来的。換句話說，就是：社会主义建設的全面底表現，已成为文学的中心任务了。而文学却全沒有十分的将这任务来实做。

但是，在現在的苏联，却正如史太林也曾說过那样，該当站在指导这文学（文学底实践）的地位上的文学理論，倒是較之落后了的文学，有更加落后的样子。

拉普的批評家会議上，在法捷耶夫的演說之后，来的是共产主义学院文学艺术言語研究所的指导者V·吉尔波丁的报告《史太林的信和为了列宁主义底文学理論及文学批評的任务》。这是提起了文学理論的落后的問題的。他这样說：

"我們的批評，沒有权威。这还不能决定底地，成为党的文艺政策的遂行者。这还不能在列宁底理論的基础之

上，建立起自己的活动来。錯誤的根源，文学批評的落后的基本底的理由，就在这处所。文学批評，是应該以理論战綫的别的前进了的分野为模范，将自己的活动，提高到新的，列宁底阶段去的。……我們的文学批評，应該是有着高級的理論底性質的批評。我們的文学批評，无論是什么时候，也不应該离开了文学底实践。"

于是吉尔波丁就引了史太林的信里說过的"腐敗的自由主义"馬上成了阶級底敌人的直接的支柱的話，說：但是，在文学理論的領域里，我們却到处見过这"腐敗的自由主义"；并且举出卢那卡尔斯基来，作为那最合适的代表者，說道，在理論的諸問題上，他不取列宁底非妥协性，是大錯的。

这卢那卡尔斯基的"腐敗的自由主义"，在拉普的十二月总会上，也曾由阿卫巴赫彻底底地加过批判。那时候，很厉害的受了批判的，是卢那卡尔斯基在分明有着反对底的内容的波里干斯坦因的《現代美学綱要》上，做了推賞底的序文。

其次，吉尔波丁就說到托罗茨基主义，彻底底地批判了这一派的批評家戈尔拔徃夫，烈烈威支，以及新近亡故了的波倫斯基等，并且涉及了蒲力汗諾夫，弗理契的門塞維克底錯誤。

关于蒲力汗諾夫和弗理契的关系，吉尔波丁大約說了些这样的意思的話：

"蒲力汗諾夫的門塞維克底錯誤，到現在为止，在各

种方面扩张了影响。尤其是弗理契，常常喜欢引用蒲力汗諾夫的对于社会的上部构造与下部构造的关系的見解。然而，在这一点上，蒲力汗諾夫是和馬克斯，列宁的社会的定义，断然訣別了的。要而言之，蒲力汗諾夫是沒有弄明白社会的具体底历史底特質，而抹杀了阶級。所以这蒲力汗諾夫底社会观为依据的弗理契的客观底評价，就犯着大錯誤；尤其坏的，是弗理契的理論，还反映着波格达諾夫的机械論底的理論的影响。

“弗理契不将样式（style）看作阶級底概念，而看作社会形态上所特有的现象的第一步，就在这地方。弗理契沿着蒲力汗諾夫的錯誤的門塞維克底見解的发展的線走，而他的諸論文，还将蒲力汗諾夫的見解更加改坏了。”

反对着“布尔塞維主义的大艺术”的标語的文学战綫派的創作底見解，就正从这弗理契的理論发源，沛来惠尔什夫派也从蒲力汗諾夫所生出，尤其是那上部构造和下部构造的关系的机械論底看法，可以說，簡直是全抄蒲力汗諾夫的。

关于弗理契的錯誤，台那摩夫于十二月間在共产主义学院所作的报告《同志史太林的信与文艺战綫》里，也曾作为問題的。台那摩夫在那里面，大意是說，弗理契的波格达諾夫——布哈林底錯誤，对于帝国主义时代的他的非列宁底理解，对于社会主义社会里的艺术的职掌的他那根本錯誤的布尔乔亚底理解，对于艺术的特殊性的波格达諾夫底理解，这些批判，是一刻也不容緩的事。

阿卫巴赫在十二月总会的报告上，也詳細地批判了蒲力汗諾夫——弗理契。他对于弗理契的批判，特別是注全力于弗理契的艺术取消主义——就是，在社会主义社会里，艺术消灭，技术（机械）代之这一种理論的。据阿卫巴赫説，則弗理契的錯誤，是发生于他只是布尔乔亚底地，懂得着艺术的本質这一点上，也就是沒有懂得作为阶級斗爭的武器的艺术的本質这一点上。

但是，这里有应該注意的，是也如阿卫巴赫在报告里所説，我們从蒲力汗諾夫——弗理契那里，还可以学得許多东西，而且也必須去学得，只是当此之际，应該十分批判底地去摄取他。

关于这一点，吉尔波丁是这样說：

"我們可以单单依据列宁底理論，而且只有站在列宁底立場上，这才能够利用蒲力汗諾夫（弗理契）。否則，蒲力汗諾夫（弗理契）之于我們，只是一块飞石，令人愈加和党的路綫离开罢了。"

四

問題更加前进了。提出了为要提高文学理論及文学批評。到新的列宁底阶段，应該从列宁学些什么这一个問題来。

对于这問題，吉尔波丁是这样地回答的：

"我們应該依据列宁的思想全体，即馬克斯，列宁主义。但是，我們不但仅可以依据列宁底方法論和列宁底政

策而已，我們还可以将关于艺术和文学的职掌的列宁的評价，和关于文学艺术的諸問題的列宁的具体底的所說，放在我們的活动的基礎上。这具体底的所說，我們能够在列宁的劳作里，找出許多来，这都还是沒有經过大加研究的。"

我在这里，改变了順序，来听一听在这吉尔波丁的报告之后，作了"馬克斯，列宁主义底文学理論与拉普的理論的綫"这一个报告的台那摩夫罢。因为这是对于吉尔波丁的上面的所說，补了不足的。

台那摩夫以为該成为我們的理論活动的中心底的枢紐者，是馬克斯，列宁的遺产的研究，他說道：

"馬克斯，列宁主义的方法論，馬克斯，列宁主义的哲学，这是无論在那个阶級，在什么时代，全都未曾有过的最伟大的遺产。和这个同时，我們还有着直接关于艺术和文化問題的馬克斯，恩格斯，列宁，史太林等的著作。例如馬克斯的《神圣家族》，《剩余价值論》，《經济学批判》的序說，几封信，恩格斯的各种著作，列宁的《文化革命論》，《托尔斯泰論》以及别的，史太林的关于民族文化的各著作等就是。我們应該以这些遺产为基礎，更加展开我們的理論来。这之外，在历史底的，布尔塞維克底出版物，例如革命前的《真理报》那些上，也藏着非常之多的材料，但一向沒有人注意它……"

那么，我再回到吉尔波丁的报告去罢——

"在这些列宁的著作里面——吉尔波丁特地提出了列

宁来說——我們看見艺术問題和政治問題的完全的統一，而且艺术底任务是政治底任务的从屬。列宁是明确地教給我們，应該从艺术作品在阶級斗爭中所占地位的观点，用辯証法底功利主义的态度，来对作品的。”

于是現在是文学批評的任务，成为問題了。

“文学批評是应該学得列宁的教义，站在党所提出的任务的基础上，指导着作家的活动的。但这时候，动乱时代的任务和建設时代的任务，須有分明的区别，而且作为立脚点的，并非阶級和阶級斗爭一般，而須是現今正在施行的××斗爭的形式。只有这样的办法，才能够將批評提高到列宁底阶段，成为唯一的正确的艺术作品的評价。”——吉尔波丁这样說。

作为这样的具体底历史底解剖的例子，选举出了列宁的关于錫且特林、涅克拉梭夫、安理·巴比塞、阿普敦·辛克萊兒等作品的著作。那么，列宁是在教示說，真的艺术底的作品，必須是开示了革命的本質底的面目的东西。

和这相关联，吉尔波丁还提起“撕掉一切，各种的假面”的标語来，說了这和普罗列太利亚文学的全体底任务的关系。普罗列太利亚文学的全体底任务，在現在，是社会主义的劳动的英雄的表現，和“文学的矿业”的建設。而“撕掉一切各种的假面”这标語，是成着“文学的矿业”这一句，普罗列太利亚文学的基本底的标語的一部的。——他說。

临末，吉尔波丁說道：

"只有依据着列宁留給我們的丰富的遺产，即列宁主义，我們才能够提高文学批評，到必要的高，克服普罗列太利亚文学的落后。"

五

上面略略說过了的台那摩夫的报告"馬克斯，列宁主义底文学理論与拉普的理論的綫"，是以批判拉普的理論活动为主的。我們可以由此知道拉普（可以看作它的前身的那巴斯图派）在过去时候，曾在文学理論的領域上怎样奋斗。

台那摩夫說，应該先将拉普的理論的綫，摄取了多少馬克斯，列宁的遺产；为了这事的斗爭，怎样地施行；怎样地使这发展开来，有怎样的根伸在大众里；并且怎样地領导了文学底实践；总之，是怎样地在文学的領域里，为了党的路綫而斗爭的事，加以检討。而拉普的路綫，则是在实际上，放在馬克斯，列宁主义哲学，和列宁的文化革命的基础上，也就是为了党的路綫斗爭的基础上面的。

作为那例子，选举出了对于烈烈威支，瓦进，罗陀夫等的阿卫巴赫、里培进斯基等的論爭；对于布哈林派，門塞維克化了的观念論（卢波尔），波格达諾夫主义——无产者教化团主义，托罗茨基主义等的那巴斯图派的論爭等。

还有，对于文学艺术領域上的第二国际的机会主义和托罗茨基主义，那巴斯图派也施行了不断的論爭，用了列宁的文化革命的理論，和它們相对立。

台那摩夫将这門澀維克底、托罗茨基主义底艺术理論的特征，加以規定，如下：

（1）将艺术看作无意識底現象，

（2）完全拒絕党派性。

（3）拒絕布尔乔亚底遺产的批判底改造。

（4）将艺术归着于情緒、感情等。

“普罗列太利亚文学理論，是一向断然的反对这些的。”

在这那巴斯图派，有多少錯誤，也是事实。从阿卫巴赫起，法捷耶夫、里培进斯基、亚尔密諾夫、台那摩夫等，几乎所有理論家都犯过錯誤。对于这些同志們的錯誤，台那摩夫都曾一一批判过，但是我沒有留在这里的余裕，还是說上去罢。

終結了这自己批判之后，台那摩夫便轉到“为了蒲力汗諾夫的正統”这一句标語的批判去。这标語，是一个錯誤，已經明明白白的了。然而这标語，却将拉普的許多理論家，拉进了錯誤的路綫里，但是——台那摩夫說——这决不是拉普的基本底的路綫。培雷派罗夫，烈烈威支，梭宁等，是这路綫的代表者。

其次，台那摩夫又解剖了弗理契的錯誤，說他的方法論，是很受波格达諾夫、布哈林、蒲力汗諾夫的影响的。他并且指出，阿卫巴赫和法捷耶夫，在一九二八年，就早已开始了对于这弗理契的錯誤的批判。（那时候，台那摩夫自己，对于弗理契是还抱着辯护底的态度的。）

那巴斯图派——拉普的文学理論，就是經过了这样的路，到了現在的状态。因为拉普在現在，已經从单单的一个文学結合，发展而成了苏联文学运动全体的指导底团体，所以先前的"那巴斯图底理論"，"那巴斯图底指导"，这些定式，也成为錯誤。台那摩夫說，在拉普的十二月总会上，撤回了这用語，是正确的。

最后，台那摩夫并且指明，列宁的遺产的更深的研究，和新的問題的提出，还有同时对于各种錯誤以及文学理論領域上的列宁底的綫的歪曲，都加以批判，是必要的。他还說，倘要使拉普的理論活动，更加充实起来，那应該施行最严格的自已批判。

六

其次所作的亚尔密諾夫的报告《現代批評的情勢和任务》，是专將文学批評作为問題的。

对于为着馬克斯，列宁主义底文学理論的斗争，具体底批評尽責着重大的职务，是不消說得的。例如这两三年来，以异常之势，卷起了关于創作方法的論爭来了，而推出这新的科学底范疇者，就是具体底批評。而且在苏联中，使这得了成功的基本底决定底原因，就是因为施行批評，是在布尔塞維克党的指导之下，以布尔塞維克底自已批判为基础的緣故。

亚尔密諾夫的报告的中心問題，就在这里。就是文学批評的党派性的問題。

亚尔密諾夫从那些説是"苏联沒有文学，所以也不会有文学批評"的布尔乔亚批評家們（亞罕鮑罗）起，直到西欧的布尔乔亚文学批評的現势的分析，一一指摘了他們的一般底的思潮底頹廢，向着不可知論的墮落，文学的全体底的認識的拒否，看透文学之力的微弱等。只有馬克斯主义底批評，乃是反映着社会主义底革命的成功，以及由此而发生的普罗列太利亚文学，同盟者文学的伟大的成长，——亚尔密諾夫説，戈理基的《四十年》就是最好的例子——的批評。然而，倘要不比这社会主义底发展落后，足以十分应付那要求，則絕对地必須确保文学批評的党派性。

同时还要确立文学的党派性。过去的布尔乔亚底、貴族底古典文学，是极其党派底的。真的古典底作家，个个都是他所属的阶級的良好的斗士。由此可見为我們的文学的党派性而斗争的事，乃是我們的批評的最大的任务了。——亚尔密諾夫説。还有，那就是对于一切反革命底理論及右翼底，左翼底机会主义的斗争的强化。

和这同时，还应該批判普罗列太利亚文学批評陣营里的一切錯誤。就是布尔塞維克底自己批判。

于是亚尔密諾夫就是先从批判他自己开头。在他的著作《为了活在文学上的人》里面，認为客观底地，有着右翼机会主义底的性質的錯誤，很詳細地分析了那方法論底根源。其次是阿卫巴赫，也有分明的錯誤，他无批判底地，接受了关于生产关系与生产力的相互关系的凱萊夫的德波

林主义底命題，于是就和德波林底理論有了联絡。法捷耶夫也有錯誤，他和蒲力汗諾夫的"功利由判斷而知，美因瞑想而起"这康德主义底命題有了关联，而且由此表示着"蒲力汗諾夫的正統"的标語的影响。《文学新聞》的編輯长綏里瓦諾夫斯基也犯了大錯誤。他抱着一种錯誤的意見，以为苏联的詩正遇着危机，詩的繁开，当在将来，現在只有着期望；又以为普罗列太利亚詩的发生，是有点出于构成主义的。这种想法，是恰如波侖斯基那样，很有与所謂"抒情詩現在正瀕于灭亡，因为普罗列太利亚虽是文化的需要者，却非創造者"那种托罗茨基主义底看法，連絡起来的危險性的。

其次，亚尔密諾夫并指摘了布尔乔亚文学的逆袭的尝試，往往由右翼机会主义底批評而蒙蔽过去。他說：

"总之，这乃我們不将文学底現象，看作阶級斗爭的現象的結果。倘若我們的批評，学了列宁，倘将文学作品作为該阶段上的阶級斗爭这一条索子里的一个圈子，那么，該是能够下了更深，更正确的評价了的罢。"

此后，是提出了可作普罗列太利亚文学批評的基础的，艺术性的新的規准的問題。对于这，亚尔密諾夫說得并不多，但在这批評家会議的临末所說的結語中，法捷耶夫却說了更加深入的話，我們且来听一听罢。

法捷耶夫先断定了也必須从列宁的教义出发，这才能使这問題前进，于是說：

"艺术性的規准——这，是或一阶級的艺术家，将或

一个具体底的历史底现实的本質底的面，加以解明，这就是那解明的程度。人是能够从現象的本質的无知，逐渐移行到那本質的深的認識去的。——記起这列宁的命题来罢。这規准，常是具体底的規准，历史底的規准。……从这一点說，則我們劳动阶級，是在历史底发展的最前进了的地点的。所以，我們既能够最正确地評价过去的艺术发展的具体底的历史底阶段，也能够从过去的艺术里，撮取那于我們最有益的充实的东西。……面也就是惟有我們，較之别的任何阶級，更有着完全地認識本質方面的現实，获得那发展的基本底的法則，解明那最深的本質的力量。……"

亚尔密諾夫也說，倘不設定这艺术性的新的規准，强有力的批評是絕对不会产生的。

那么，我們来听亚尔密諾夫的結論罢。他正是在这里提出了文学批評的当面的任务的人。

"我們应該将为了馬克斯主义的列宁底阶段的斗爭的問題，正确地設定。为了这事，我們应該竭力造出一个系統来，使那些并不具体底地研究作家的作品，倒是揮着范疇論那样的斯喀拉底批評，以及粗杂的，不可原諒的高調，沒有进来的余地。对于突击队的創作，我們去批評他，应該力避貴族底的态度。突击队的研究，青年批評家的养成，这是文学批評的当面的重要的任务。还有，从此之后，我們应該更加在具体底的作品的具体底的研究的基础之上，展开創作底論争来，而且在这現在的普罗列太利亚

文学的創作底面貌以及那样式的研究的基础之上，設定那和第二回五年計划，相照应的創作底綱領。”

七

最后，是作为普罗列太利亚文学批評的最重要的問題之一，提出了劳动者的大众底批評的問題。

这問題，从苏联的普罗列太利亚文学运动的現状的見地来看，則是前卫底劳动者，突击队对于普罗列太利亚作家們創作活动的組織底援助的問題，也是創造文学批評的新的型式的問題，也是指导劳动阶級及科尔呵斯农民等，非常广泛的讀者大众的問題。

总之，概括起来說，这問題，乃是前卫底劳动者，突击队讀者，組織底地来参加文化战綫上的为了党的念綫的斗爭的問題，并且是他們用了馬克斯，列宁主义底文学批評和那唯物辯証法底方法論的武器，使斗爭得以成功的問題。

因为这样，問題也就和作家与讀者，以及批評家与讀者的相互关系的新的性質相关了。而普罗列太利亚文学与别的一切阶級的文学的本質底差异，也有些在这一点上。一定要在普罗列太利亚文学里，这才能够除掉作家，即艺术底价值的“生产者”。和讀者，即那“消費者”之間的鴻沟。这时是讀者也积极底地参加了那建設了。

在拉普批評家会議上，最后的D・麦士宁所作的报告“关于劳动者的大众底批評”，是不消說，講这問題的。在

下面叙述一些要点罢。

普罗列太利亚文学，是本質底地，和“作家随便写下去，讀者随便看下去”这一种阿勃罗摩夫（懶人——譯者）底原則相对立的。——麦土宁說，——在普罗列太利亚文学非常成长，文学运动已經成了全普罗列太利亚运动的一部分的現在，則对于这作家和讀者的相互关系的，一切形态的布尔乔亚底以及門塞維克底理論，該可以由我們的現实的活动，劈臉打破的罢。

从讀者这方面看起来，我国的大众，在現在也已經并非文化革命的对象，而是文化革命的主体了，这劳动者讀者的文化底，政治底成长，就提高了大众在文化运动上的职掌，青年共产团的进向文学，目下是极其分明的，这就是很明白地显示着讀者大众的成长。

突击队讀者，是将我們的文学看作阶級斗争武器的。

讀者大众的艺术底趣味，是由着普罗列太利亚文学的影响的程度，改变下去的。所以，研究讀者，是我們的重大的任务。

現在，是劳动者的大众底批評，已在愈加广泛地发展起来了。例如讀者的送到图書館和出版所来的要求。寄給作家的許多信，以及对于青年作家的文学作品的“大众底检討”，就都是的。——凡这些，都完全反对着“讀者随便看下去”这一个原則。

所以，——麦土宁說，——我們应該造出能够完全利用这些巨大的力量的状态来，就是我們应該来进行工作：

不要将讀者的信和要求，抛进图書館和出版所的废紙簍里去；使文学批評的夜会之类，成为普罗列太利亚的作用，影响于作家的夜会一类的东西；并且使青年共产团的文学作品檢討，劳动者的批評界，各种作品的主人公的研究会——这些劳动者的大众底批評的一切最现实底的展开的形式，都能够确保。

最后，麦士宁說：

"我們的任务——是在竭力提高前卫底的突击队讀者，到达馬克斯底列宁底批評的水平綫。我們应該将馬克斯，列宁底方法論的基础，給与劳动者的文学批評界，应該将那巴斯图——拉普的战斗底传統，传給他們。

"我們拉普，对于劳动者的大众底批評，应該这样地給与組織底的具体底指导。"

麦士宁又在一篇登在《文学新聞》上的关于大众底批評的文章里，說，要布尔塞維克底地，指导劳动者的大众底批評，就是一面則增强对于們塞維克底追随大众主义的彻底的战争，一面也将对于复活主义，想要保存作家和讀者的旧关系，对大众底批評的侮蔑底态度，大众的批評的布尔塞維克底党派性的閹割，等等的斗争，更加强化。

法捷耶夫在上文也已說过的結語中，提起这麦士宁的报告。并且說："我們是住在大众的出色的文化底向上的国度里的，因为几百万的劳动者和科尔呵斯农民的讀者，正在自行批判我們的文学。"

所以法捷耶夫的意思，以为引用各种不大普通的古

者，不妨略为少一些，而突击队和劳动者的讀者的問題，却应該絕对提出来的。

"为什么呢，因为我們的运动，是作为大众底运动，成長起来的，而且惟有我們，开手造出大众底文学組織来，（法捷耶夫說：同志麦凱列夫說这样的組織，什么地方也沒有过的話，是不錯的。）由此汲取那为創造普罗列太利亚文学而工作的最有能力的力量——就是，我們將要創造那新的，未曾有的，普罗列太利亚底的文学的世界的緣故。"

八

这第一回拉普批評家会議，由法捷耶夫的出色的結語而閉会了。法捷耶夫在这里，先从这会議結束在第十七回全联邦共产党大会之前，是很有意义的事說起，还說到苏联文学和文学理論，现在已經不只是苏联一处的現象，而成为含有全世界底、历史底的意义了。此后就略述那結語的大要，来結束这我的紹介罢。

法捷耶夫首先述說了那第十七回党大会的意义：

"这大会，是苏联的劳动阶級率領了几百万的科尔呵斯农民，在党的指导之下，以四年完成了五年計划，现在来給一个結算的。所以这大会的中心底的文件，是对于树立第二回五年計划的指令。而且这文件，还要求着努力于巨大的胜利底情緒和真的活动力的統一。"

这文件中，說着这些事："第一回社会主义建設五年

計划的最重要的成果，是农村中的資本主义的××××××，資本主义底要素的完全的××，阶級的完全的××。在苏联中，社会主义的基础的建設的完成，就是列宁所提出了的‘誰将誰’的問題，无論在都市里，在农村里，都抗拒了資本主义，而社会主义底地，完全地，决定底地，得了解决的意思。"

这文件中，和文化，艺术，文学的問題，有着直接关系的部分頗不少。法捷耶夫作为例子，引了这样的一处道：

"第二回五年計划的基本底的政治底課題，本大会認为是在資本主义底要素及阶級一般的徹底底消灭，发生阶級底差别及榨取的諸原因的完全的消灭，經济及人們的意識中所存的資本主义底习惯的克服。将国内全体劳动者改变为社会主义底无阶級社会的意識底的，积极底的建設者。"

还有一处：

"无产阶級惟有仗着和資本主义的残存物战斗，对于正在灭亡的資本主义的要素的反抗。給以毫不寬容的打击，将在勤劳阶級里面的布尔乔亚底，小布尔乔亚底偏見，加以克服，用力推进他們的社会主义底再教育的活动，这才能够保証社会主义的新的胜利。"

在第二回五年計划之初，課給我們的这些任务的实現上，普罗列太利亚艺术和文学也演着很大的职掌。——法捷耶夫移到文学的問題上去了。——所以我們現在要說普罗列太利亚艺术和文学，也应該用了这文件所說那样的話，就是《共产党宣言》的話，列宁和史太林的話来說的。

于是法捷耶夫用力的說：

“我們已从在劳动阶級的世界底斗爭的舞台上，作为艺术家而登場了。我們已經和国际布尔乔亚什及其家丁們，开始了有着全世界底、历史底的意义的‘論爭’。这‘論爭’的基础，就在以布尔塞維克为头的劳动阶級，是否創造那有着全世界底的意义的，真是社会主义底的艺术、文学，我們究竟能否創造出这个来的一点上。”

关于普罗列太利亚文学和艺术的問題，看起現在布尔乔亚出版物上的文章来，就知道这“我們是否創造社会主义底艺术”的基本底的“論爭”，乃是我們普罗列太利亚文学者和国际布尔乔亚什之間，正在激战的关于艺术問題的中心底的，基本底的“論爭”。——法捷耶夫加添說。——而布尔乔亚什呢，自然，以为我們是未必創造，也不会創造的，但是，在实际上，我們却已經在創造了。

不錯，文学比社会底实践还落后，是事实。然而，虽然如此，普罗列太利亚文学却得着未曾有的达成。所以我們应該在这第二回五年計划之前，据全世界底、历史底尺度，将我們普罗列太利亚文学所創造的东西結算一下，明明白白地来抓住这未曾有的成就。

于是法捷耶夫就具体底地，說明了和布尔乔亚什的“論爭”的世界底意义：

“我們的‘論爭’之所以得了世界底意义，那理由不仅在我們的普罗列太利亚艺术家的諸部队，在德，美，英，法等国，为了新的普罗列太利亚艺术而斗爭，并且在我們的

指导之下，使我們的馬克斯主义底理論前进，也由于我們苏联的普罗列太利亚艺术文學，现在已經成了世界底的文学了这一个理由的。”

举出来作为例子的，戈理基的諸作品不消說了，里培进斯基的《一周間》和《青年共产团》，学尔瑪諾夫的《叛乱》和《卡派耶夫》，綏拉菲摩維支的《鉄流》，革拉特珂夫的《士敏土》，法捷耶夫的《毁灭》，班菲洛夫的《布鲁斯基》，晓罗訶夫的《静静的頓河》，以及此外的季該夫·别德訥衣，培司勉斯基，狄曼特林，貝拉·伊烈希的諸作品，吉尔董的戏曲等等，各經譯成了十几个国語。这些作品，在欧美諸大国不必說了，还譯成了中国語，日本語，蒙古語；而且在中央亚細亚，巴尔干諸国里，也都有譯本。

这些作品，在各国里，一方面固然受着布尔乔亚什一边的满是恶意的中伤底的批評，但同时在别一方面，則成着各国的布尔塞維克的××××。

法捷耶夫更使問題前进，說到苏联内所做的关于艺术問題的論爭，所含有的世界底意义：

“从这全世界底、历史底‘論爭’这一点上，来看近几年在苏联内所做的关于艺术問題的許多論爭，我們就可以断定說，这些論爭——就是正在創造着新的艺术和文学的我們普罗列太利亚德在世界底尺度上，和布尔乔亚什战斗下来的基本底的‘論爭’的反映。由了这些的論爭，我們是在根本上，为了由普罗列太利亚德来創造劳动阶級的真的，正的、强有力的，伟大的社会主义底文学的緣故，历来对

于在我們陣营內的国际布尔乔亚的奸細們，以及对于右翼底和左翼底的普罗列太利亚艺术的敗北主义者和取消派，战斗下来的。”

作为那显明的例子，先举出和托罗茨基的艺术論的斗争来。托罗茨基的艺术論，在实际上，是在布尔乔亚什之前，使普罗列太利亚德艺术底地解除武装的。还有他的后継者瓦浪斯基、波綸斯基等，也一样的在布尔乔亚文学的面前降伏了。

还有一样，是和烈夫派及文学战線派的斗争。这两派，都想“左翼底”地将普罗列太利亚文学取消。他們也不相信会有由普罗列太利亚德所創造出来的大艺术。

上面所述的两极，在根本上，都是使普罗列太利亚德在敌人之前，艺术底地解除武装的东西。

于是法捷耶夫說：

“在这里，就有着我們拉普数年以来，在党的指导和支持之下，和这些一切敌对底的傾向战斗下来的那斗爭的基本底的意义。而且惟独我們，提出了劳动阶級来創造伟大的社会主义底文学的标語。这現在就成着我們的創作标語。而这标語，我們是在和他們敗北主义者，取消派們的斗爭之中，建立起来的。”

法捷耶夫最后說，党也在普罗列太利亚文学之前，提出了和这一样意思的“文学的矿业建設”这一句强有力的标語；可見由史太林所指导的党，現在連在文学艺术的分野——真是照字面的全分野上，席卷起劳动阶級的全世界

藏，历史底的斗争来了。

（三二，三，一九，原作；三二，八，二七，译完。）

载一九三二年十一月十五日《文化月报》第一卷第一期。

海納与革命

德国　O. 毗哈

懶惰的肚子，不应該享用勤快的手的劳作而得的东西。

海納：《德意志，冬天童話》。

前世紀前半的德意志精神史，是迫害和流放的历史。在中央，凌駕了一切，站着科学底社会主义的創始者馬克斯和恩格斯。而德国文学的最是論争事件之一——亨利·海納，和他們是好朋友。

他死后，許多时候，一直到現在，卑劣汉和反动者們对于海納还抱着不共戴天的憎恶。能够象海納那样，射着了他們那躲着的正身者，以前是一个也沒有的。

致命的一击

他們——关于他們，海納虽然說，"这样的一八一五年的德国人的孑遺和末代，不过将过激的德国人的蠢物們的衣裳，改成时式，装些驕傲模样罢了。我一生中，憎恶他們，和他們战斗，但到了劍从垂死之人的手里落掉了的

現在，我是由了这种确信，感到慰安的，那就是××××在道路上，首先就要看見他們，給以致命的一击，巨人不必用棍子，只消略略一踏，便将他們象癩虾蟆似的踏烂了。”——但这他們，也有他們自己的絕頂的偏狹，将三重的咒詛的烙印，捺在海納身上。这咒詛，是对于革命者，犹太人，而且——加以又是“永久之敌”——在七月革命的法国，要求客礼的詩人的。

他們因为从他們的奴隶根性而来的彻底底憤怒，早先就迫害着他了。但是——历史开着玩笑——推有他的詩歌，却至今称为最德国的，最民众的东西。

寇勒兹① 桌子的原形

德意志的君主底絕对主义因了法国革命，从根柢上动摇起来了。“德意志国民的神圣罗馬帝国”的中世紀底怪物，就对于逐漸覚醒的市民阶級的势力，施行了防御。頂着愚昧的王国的偏狹的政府，竭力想靠着警察的命令，将时势阻止。

如果找寻起这样的“爱国者們”来，則丰富而独創的时代的德意志文学，恐怕会由檢查法和官准的无聊人物——他們的姓名，是在沒有記起之前，就已忘却了的——的文学底泛濫而成立的罢。我們想引用那时对于进步底，革命底文学的历史底布告的一节。这布告，在犬儒主义底之点，

① Wilhelm Kulz (1875—) 一九二〇年来，社会民主党的国会議員，曾为內务总长。

真好象做着什惠林① 和遏勒慈的严烈的法律——这也是给现在德意志的文化法西主义开路的东西——的模范似的。将由联邦会議的决議，在一八三五年十二月十日成了法律的指令的主意，拔萃起来，就如下——

“在德国，近时已渐有文学派形成，該派之所努力，在用可以接近所有讀者阶級之美文学的著作，以大胆无匹之方法，攻击基督教，贬黜既成社会之諸关系，破坏一切规律与道德也甚明。故以为此等頹废的，意图根本破坏一切法律秩序之础柱之努力，应由所有联邦政府之协力，即时加以阻止，实为要图。德意志联邦政府，同意于下文之决定。

“德意志各政府，对于亨利·海納(Heinlich Heine)，凯尔·谷支珂(Carl Gutzkow)，亨利·劳培(Heinlich Laube)，卢陀勒夫·維恩巴克(Ludolph Wienbarg)，台涯陀尔·蒙德(Theodor Mundt)所屬之有名文学派之著作之作者，出版者，印刷者及流通者，有从严使用各州之刑法与警察令，而且对于彼輩之著作之普及，无論其由販卖或借覧图書館，或由其他之方法，各政府亦有以任意之法律的手段，加以处置之义务。”

于是不但对于既存的不合政府尊意的著作，連一切新的，未来的著作的成立，也想要它断根的无双的尝試，就布置起来了。

---

① Karl Severing (1875—) 一九二〇年来的国会議員，德意志社会民主党干部之一。

其实，除掉了同受着故国的反动底检査法之外，海納和"青年德意志派"是毫沒有什么联絡的。他巍然出于他們之上，无論在观念形态的战斗底勇敢上，或在艺术底构成的力量和完整上。这些"青年德意志"的代表們，除谷支珂外，沒有一个不和从他們的英雄主义而来的皮相的必然底結果和妥协，而且多多少少，都和秩序的拥护者們結着功利的平和。

但是，此外的同时代的人們，例如卑尔納（Börne）和蒲息那(Büchner)，是早被驅逐了。二十三岁的蒲息那，即"丹敦"的詩人，还得死在穷困和迫害里。

对于保守的支配阶級，则青年黑格尔派的人們的斗爭，分明是更持久，更危险的。黑格尔和他的門徒斯諦那(Stirner)，費尔巴哈(Feuerbach)，斯忒劳斯(Straus)这些人的研究，在海納的創作上，实在給与了基础。他的生活虽然很动搖，很懦弱，但这基础，却竟成了对于时代的深的辯証法底理解的桥梁。

海納和他的性格以及作品里面的一切矛盾一同，也是他的时代，即一八四八年这革命豫备期中的諸矛盾的化身，同时又是那时代的最革命的詩底表现。因为他受了革命的法国的諸思想的誘掖——虽然他也为由德国渉气而来的偏狹的小布尔乔亚底残滓所苦恼——所以許多处所，他是社会主义的急先鋒。只有科学底社会主义，是能够一径炼成

他的伟大的革命底气力的罢，但这于海納无緣，虽然給了他不少影响的科学底社会主义建設者馬克斯和恩格斯和他是亲密的朋友——

恩格斯的海納观

恩格斯在給格萊培尔(Friedrich Gräber)的信（一八三九年四月八日写）里，这样的写着——

"海納和毕尔納，在七月革命前，确是孤立了的人物。但在現在，他們有起意义来了。利用一切民族的文学和生活的新时代，是以他們为基础的。"

这几行，特别和海納相合，他的詩，是屬于人类所有詩文中的最大作品的。他在这詩里面，冲破了形而下学底的罗曼主义的烟雾，并且放好了近代詩的础石。他又由諷刺巴倫的路特惠錫(Ludwig Von Bayern)的《織工歌》(Weberlied)和《冬天童話》(Winter-Märchen)，創出了至今几乎还是无比的出色的政治詩。

他的散文著作，才气也和詩不相上下。懂得政治，历史和哲学象他那样的，在同时代的詩人中，一个也沒有。他不但在文章中，反映了那时混杂的，充滿着不安的世态，他还將影响給了这种世态的归趋。

海納决不是意識底的社会主义者，是无疑的。他連彻底的无神論者也不是。然而，他是不屈不撓的革命者，是为被压迫阶級的勇敢的先驅底的斗士，是那时的眼光最为远大的詩人。

海納的黑格尔及馬克斯观

海納是看到了黑格尔哲学的革命底核仁，竭力提倡的最初的人物。他在那《告白》(一八五四年作，关于宗教和哲学問題的告白）里，很正確的写着道——

"在德国，怎样的詩歌宜于讀篇或口吟，我是很难預言的。因为我看見許多鳥在伏卵，……我看見黑格尔成了母雞，蹲在殺手的卵上面。"

但在他还未达到这样的見地时，却是这样說——

"这些革命的博士們（馬克斯和恩格斯）和冷酷而果决的那門第，在德国，是生命所在的唯一的人們，所以未来是他們的。"

在这样仅少的文字中，就含着关于发展的最深的認識。从这里，就現出凌駕了同时代的一切詩人的眼光的远大来。

未来是××××的！

海納将死，为××主义写了很动人的告白——虽然是有許多条件和制限的。在《卢台契亚》[1]的法国版的序文中，半身不遂的垂死的詩人，写着这样的令人难忘的言語——

① 自一八四〇年至四三年，德国的奥古斯堡《一般日报》(Die Allgemeine Zeitung)在巴黎将关于憲章主义，(Chartism，一八三七至四八年英国的进步的表现。）唯物論，共产主义等的政治、社会、艺术評論等，集成一本的書。

"这样的陈旧的社会，这是早被裁判，早被判决了的。这样的东西，随便办了就是！这陈旧的世界，应該打得粉碎！在这世界上，純善灭，私欲盛，人們在使人們挨餓！虛伪和奸邪散着臭的这白色坟墓，要从头到底都打烂它！……的确，××主义者們是沒有宗教的（无論怎样的人，都不是完全的），不，××主义者們簡直还是无神論者（这确是大罪过），但是，他們所公表的根本底信条，乃是絕对底世界主义，对于一切民族的普遍底爱情，这地球上的一切人們，即自由市民相互之間的兄弟似的財产的共有。"

海納虽然是这样的极度的分裂，但那生活的基綫，是画着內面底統一的——这是斗士的生涯，这是革命者的生涯。

早就逃出了德国的他，在巴黎，是过活在驅逐和穷困和疾病里。在他自称为"衾褥的坟洞"的活的坟地中，几乎八年間，他以孤独和偏枯之身，創造了那时代的最是天才底的文学，他在一八五六年二月十七日死掉了。

他葬在巴黎的蒙·瑪尔笑尔。他的作品是不灭的。那是伟大的遺产的一部份，是伟大的社会主义文化的先驅的要素。

他的自己說自己的話——真也确切——是可以作为他的作品的象征，刻在他那質朴的墓碑上面的——

"你們，放一把劍在我的棺上罢！因为我是人类解放战爭的勇敢的士兵。"

这一篇文字，还是一九三一年，即海納死后的七十五周年，登在二月二十一日的一种德文的日报上的，后由高冲阳造日譯，收入《海納研究》中，今即据以重譯在这里。由这样的简短的文字，自然不足以深知道詩人的生平，但我以为至少可以明白（一）一向被我們看作恋爱詩人的海納，还有革命底的一面；（二）德国对于文学的压迫，向来就沒有放松过，寇尔兹和希特拉，只是末期的变本加厉的人；（三）但海納还是永久存在，而且更加灿烂，而那时官准的一群“作者”却連姓名也“在沒有記起之前，就已忘却了。”这对于讀者，或者还可以說是有些意义的罢。一九三三年九月十日，譯訖并記。

載一九三三年十一月一日《现代》月刊第四卷第一期。

我的文学修养

苏联　高尔基

我来回答我怎样学习写作的質問罷。

印象，我是从实际生活直接得到的，也从书籍得到。从实际生活得到的印象，好象原料；从书籍得到的印象，就如加工品一般的东西。說得淺显些，則前者恰如我的面前站着家畜，后者便是放着从家畜剝下来的加过人工的毛皮。我从外国文学，尤其是法国文学里，学得了很多的物事。

我的祖父，是严厉而且非常吝嗇的。但待到后来我讀了巴尔札克的小說《蒲夫該尼亚·格兰台》的时候，这才能够仔細观察，懂得了我的祖父。

蒲夫該尼亚的父亲老格兰台，也严厉，也吝嗇，和我的祖父很相象。但他是比我的祖父更胡塗，更沒意思的人物。我所嫌恶的俄国的老头子，比这法国人也还要算好，算进步的。对于祖父的态度，我虽然并沒有因此发生变化，但这是一个伟大的发见。——书籍对于我，是有示給未知未見的，在人们內面的东西的力量的。

我的看書，都出于偶然，沒有什么統系，也并无目的。我的东家的弟弟威克多尔·綏尔該耶夫，开初是爱看法国的通俗小説的，后来就移到那些用了嘲笑和敌意，来描写虛无党和革命家的事情的种种俄国作家的作品去。我也看起克萊斯托夫斯基、萊式珂夫、毕閃斯基他們的东西来了。最喜欢的是看那些生活在和自己一样的环境中的人們的事情。那是不很象人，而近于囚犯的人們。作者总是用了一样的色彩，描写着“革命家”。但是我不能懂得这样的人們的“革命性”。

有一回，我偶然得到了波蔑罗夫斯基的小説《摩洛娑夫》和《小市民的幸福》，波蔑罗夫斯基給我看了小市民生活的《苦恼的不幸》和小市民式幸福的缺少。我虽然不过隐隐約約，但总觉得忧郁的虛无党，还比幸福的摩洛娑夫好。此后不多久，又看了蘇鲁平的无聊之至的小説《俄罗斯生活的光明的和昏暗的》。我在这小説里，竟看不見一点什么光明的东西。只有昏暗的一方面很明白，于是嫌恶俄罗斯生活了。

我看过无数的坏書。坏書也給了益处。坏的也和好的一样，有正确地知道它那实际的必要的。經驗愈复杂，愈紛歧，人也就愈被提高，扩大了眼界。

外国的文学，給了我許多比較的材料，那巧妙，也使我出惊。活泼泼地写出形象来的人物，使我觉得好象触着了实体。而且觉得写出来的人物，都比俄国人更其积极底的——他們說得少，做得多。

对于做着作家的我，实在給了深的影响的——是斯丹达尔，巴尔札克，弗罗貝尔这些法国的巨匠。我竭力奉劝我們的“新人”們多看这些作家的东西。他們实在是天禀的艺术家，形式方面的巨匠。俄国文学，还沒有他們似的艺术家。这些作家的东西，我是从俄文譯本看来的，但已經足够覺到法国人的文章的力量了。在濫讀了种种通俗小說之后，这样的巨匠們的小說，是給了我意外的印象的。

至今也还記得——我在托罗伊支节（五月中树叶初抽之际）的时候，讀了弗罗貝尔的《素朴的心》。到晚上，避开了过节气象的热闹，爬上仓庫的閣楼，靜靜的看下去。

用了我每天听慣的言語，写着极平常的厨娘的生活的小說，为什么会这样的激动我呢？——我不能懂得这緣故。这里是藏着难懂的幻术的。我真的有好几回，忘了自己，象野蛮人似的，把書頁映在灯光下，只是看，想从这文章的行間，猜出幻术的謎来。

我先前也看过几十本描写着血腥气的犯罪的書。但到看見斯丹达尔的《意大利記》的时候，可又不懂了。这是怎样地描写着的呢？这是人描写着残酷的人們，复讎底的謀杀的——然而我从那小說里，却仿佛看見了“圣者的生活”，听了人間地獄的苦行，也好象覺得是“圣母的梦”的一般。

在巴尔札克的《鮫皮》里，看到銀行家的邸宅中的晚餐会那一段的时候，我完全惊服了。二十多个人們同时在喧嚷着談天，但却以許多形态，写得好象我亲自听見。重要的是——我不但听見，还目睹了各人在怎样的談天。来宾

們的相貌，巴尔札克是沒有描写的。但我却看見了人們的眼睛，微笑和姿势。

我总是叹服着从巴尔札克起，以至一切法国人的用会話来描写人物的巧妙，把所描写的人物的会話，写得活泼泼地好象耳聞一般的手段，以及那对話的完全。巴尔札克的作品中，总好象有些用油画顏料画了出来的处所。我第一次看見卢本斯的繪画的时候，就特別記起巴尔札克来。每讀陀斯妥也夫斯基的好的作品时，我也不能不想到他許多地方，都仰仗着这伟大的作者。虽是鋼笔画似的，鋒利而枯燥的恭庫尔的作品，以及苦味較多的帶着灰色的左拉的笔致，我也还是喜欢的。給幕俄，却沒有被拉过去。虽是《九十三年》，我也平淡的看过了。看了法朗士的《諸神的热望》，我便明白了那原因。至于看斯丹达尔的作品，則已在学得了許多憎恶和冷酷的言語之后；他的怀疑底的嘲笑，是非常地增强了我的憎恶心的。

从上面的講書籍的地方来一想，便不能不說，我是从法国人学习了写作。这是出于偶然的。然而成了这模样，我以为也不算坏。所以我要劝年青的作家們——为了要从原文来看巨匠們的作品，从他們学习言語的巧妙，应該研究法国話。

我的看俄国的伟大的文学——果戈理，托尔斯泰，都介涅夫，岡察罗夫，陀斯妥也夫斯基，萊式珂夫等，是远在一直后来了。不消說，萊式珂夫是由他的知識的广博和語彙的丰富，給了我强大的影响的。萊式珂夫是一个全体

都好的作家，尤其是一个参透了俄国生活的几微的作家。但他貢献于我国文学上的功劳，却还沒有得到十足的評价。契訶夫曾經对我說过，他自己的得益于萊式珂夫之处，是很多的。关于萊米淑夫，我也可以說一样的話。

我从二十岁时候起，这才明白了关于各种見聞和經驗，应該怎么样，并且將什么，去說給大家听。我覺得自己仿佛和別人有些不同，特別能够感覚事物似的了。这可又給我苦恼，使我焦躁，而且多說話。就是看着都介涅夫那样大作家的作品时，我也会忽然想到，例如《猎人日記》里的主角罢，我想，倘是我，恐怕是能够写得和都介涅夫不一样的。这时代，我已經成了有意思的談講家了，起卸工人，面包工人，木匠，鉄路工人，还有"浮浪人"和朝山的，以及我的生活周边的人們，都热心的傾听着我的談講。我一面講着看过的作品，一面也时时将自己的經驗，加一点到那里面去。因为在我这里，生活經驗和文学，是已經渾然融合的了。

知識阶級中人听了我的講述，劝我道：

"写出来罢！写出来試試罢。"

我也往往被自己的談講所激动，簡直是喝醉了酒似的，覺得有尽情傾吐的欲求，而且为了要將这样的感情"从压迫解放"出来，在追求着彻底底地說完一切的快乐。

当我的好朋友，且有才能的青年，玻璃工人阿那德黎生着倘沒有人帮忙，便会这样地死掉的重病的时候；看見

妓女台萊沙是好女人，而嫖她的大学生們却毫不覺得台萊沙的做妓女的不合理的时候；知道討飯老婆子"瑪契札"比年青而驕傲的接产妇雅各武萊瓦，是更好的人，而誰也沒有覚察的时候，我真覺得好象有什么东西擬着喉嚨的苦楚，成了想要大声叫喊的发狂似的心情了。

我用台萊沙和阿那德黎的事情做了詩，連极亲密的大学生格里耶·普來德納尔也不給他知道。

这詩，很容易的做好了——然而坏得很。連自己，也厌弃了自己的拙劣和无能。我查了一通普式庚，萊尔孟妥夫，涅克拉梭夫，以及譯出的培兰求的詩，就分明的知道了我和他們之中的誰也不相象。也沒有决心做散文。不知怎地，我总以为散文是难做的。到后来，总算下了决心，要做散文来試一試了。但文体，却还是选取了我自以为好象簡单的"韵文"調。我那最初的大結构的散文詩《老橡的歌》，給珂罗連珂几句話就彻底的打倒了。然而我的韵文癖却还沒有歇。几年之后，我的短篇小說《祖父阿息普》，珂罗連珂是称贊的，但他还添上几句，对我說道，"可是詩似的調子，总把这小說弄坏了一点。"那时候，我沒有相信他的話。回到家里，把自己的小說再看了一通，我羞愧了。我的文章，是流溢着那該死的"韵文味兒"的。这韵文調，后来許多时光，还不知不覺的纏在我的小說上。我写小說，总用这样的詩歌似的句子来开头。我写了我言語之美，而和正确的描写相反的文章了。事物的形象，因此就不能写得正确，却将虛伪传給了人們。

莱夫·托尔斯泰講起我的小說《二十六个和一个》，一面通知我道，“你的火爐的摆法，是不对的。”的确，火爐的火影，对于那时的工人的身子，就不該是我所描写的那样的照法。安敦·契訶夫說起我的《孚瑪·戈尔提耶夫》的女主角美杜文斯卡耶，道：

“她耳朵有三只，一只在下巴的下面……看罢。”

这是眞的——我將她写得用了不合式的姿勢，对灯坐着了。

虽是这样的，一看好象很小的錯誤，其实也有大的意义的。因为这就毁坏了艺术的逼眞性。寻出一切适当的言語来，加以排列，要用很少的言語，来講許多的事情，是一件极难的工作。“莫將大地方給言語，却將寬座位給思想。”——用文章描出活的形象来，又將那所描出的形象的基本的特征，簡洁地弄得明明白白，使人物的动作和对話，一下子便在讀者的記忆里站住，这是非常之难的工作。

用文章来“打扮”人們和物体，如常見于托尔斯泰的《战爭与平和》里的那样，令人对于所描写的人物，想要伸出手去碰一下似的，写得活泼泼地和“成型底”地者，那完全是别一样的工作。

有一回，我必須用几句話，表出中央俄罗斯的村鎮的外貌来。于是挑选了下面那样的言語，加以排列，其間恐怕几乎想了三点鐘。

“高低起伏的平原，被給鞭子抽伤的肿痕似的灰色的道路所分隔，斑点一般的村鎮澡庫罗夫市，就象放在滿是皺紋的大手掌里的精工的玩意兒似地，躺在平原的中央……”

我以为是写得不坏的了，但到小說印出的时候再一看，写在这里的，却覺得好象是平常的什么漂亮的糖果匣，或是什么似的了。

无論是詩人，是小説家，不叹“言語的穷乏”者，是历来少有的。

然而，“不可以言語形容”者又作别論，人的言語，却又丰富到用之不尽。而且还用了惊人的速度，正在越加丰富起来。假使要知道言語的发达的速率，那么，在俄国文学，只要将果戈理和契訶夫，——都介涅夫和蒲宁，——还有陀斯妥也夫斯基和莱阿尼特·莱阿諾夫的語彙，就是言語的宝庫，来比較一下就好了。据莱阿諾夫自己所記的話，他是汲陀斯妥也夫斯基的流的，然而有些地方，却也可以說，他也很受托尔斯泰的益处。不过这两者的影响，都沒有將莱阿諾夫的特异性遮盖了起来。他在小說《偷兒》中，就分明地显示着那可惊的語彙的丰富。他在那里，已經拿出他独自的言語来了，即使关于他的小說的构想的复杂性，在这里幷不提。

我想，莱阿諾夫这一个作家——总見得是有着很独創底的“自己的歌”的人。他現在还不过是开口唱起那歌来罢了。无論是陀斯妥也夫斯基，或者别的什么人，都不能妨

碍他的。

不要忘記了言語是由民众所創造。將言語分为文学的和民众的的两种，只不过是"毛胚"的言語和由艺术家加过工的言語的区别。分明地懂得了这点的，是普式庚。他是指示了应該怎样地在民众的言語这一种材料上加工的第一个。

艺术家——是自己的国度，自己的阶級的耳朵，的眼睛，的心脏。他是时代的声音。他对于过去，知道得愈多，就愈加能够多懂得現在，愈加很覺得現在的复杂的斗争，和那任务的广和深的。必須知道国民的历史，那社会的，政治的思想。这思想，有許多都被表現在童話，口碑，传說，俚諺中。而俚諺，尤其明白地，整个地，表現着人民大众的思想。年青的作家們，倘和这些材料相亲近，是极其有益的。他不但由此学好了言語的节省，会話的簡洁和写实性，还能够知道民众中的大多数的农民的思想。惟农民，乃是被历史創造出来的劳动者，小市民，商人，教士，官吏，貴族，学者以及艺术家的粘土。

歌德的《浮士德》——是將想象，空想，也就是將思想再現于形象上的艺术作品中的杰作的一种。我是在二十岁的时候，看了《浮士德》的。多年之后，才知道在德国人歌德写那《浮士德》的二百年以前，英国人弗理斯多芳·摩绘尔就写过《浮士德》，波兰的通俗小說《班·德瓦尔陀夫斯基》，法国小說家保尔·繆塞的《幸福探求者》，也都講着

浮士德的。要說起关于浮士德的这些作品的基础是什么来，那便是中世紀的民話，描写着有大欲望的人物，只为了个人的幸福，要掌握那对于自然和人类的权力，便不惜向魔鬼卖掉了自己的灵魂。这民話，是由观察着热中于創造黃金和仙藥的中世紀的"大化学家"們的生活和工作，而发达起来的。其中有"理想狂"，但也有无賴和騙子。这些人們的全知全能和力求不死的失败，便被再現于鬼也不要的中世紀的医师浮士德身上，并且加以嘲笑了。

和浮士德的不幸的模样一起，各国民也各各創造着誰都知道的人物。那就是意大利的普理契內罗，英吉利的捧戈，土耳其的卡拉培式，我們俄罗斯的彼得路式加。这民众的的傀儡喜剧的主角，无論对于什么人，什么事，他都得胜。警士，教士，連鬼和死也都被他所征服，而自己就得了长生。这是劳苦的民众，将終必得胜的自信，再現在毛糙的，幼稚的，这样的形象里面的。

这两个例子，都指示着虽是"无名氏"的艺术，也还是依照着抽出各种社会底集团的性格上的特征来，而将这在一个人的人格之中，加以具体化，一般化的法則。如果艺术家严守着这法則，便是为艺术家的創造"典型"(type)之助。許多巨匠們，都依照着这法則，創造了主角的典型。要創造这"典型底"的人物的肖象，只有具备了很发达的观察眼，学习而又学习之后，再是学习的时候，这才办得到。倘使缺少正确的知識，猜测就起来了。而十个猜测里，是会生出九个錯誤来的。

我不以为自己是能够創造和阿勃罗摩夫，罗亭以及别的在艺术上同等的典型和性格的大作家。然而因为要写《孚瑪·戈尔德也夫》，却也還得观察了不满于自己的父亲的生活和事业的一二十个商人的兒子的。

（广尾猛原譯。見《文学評論》第一卷第五号，一九三四年七月，日本东京 NAUKA 社版。）

載一九三四年八月一日《文学》月刊第三卷第二期，署許遐譯。

果戈理私观

日本　立野信之

看着俄国文学的好作品，我就常常惊叹，其中出来的人物，竟和生存在我們周围的人們非常之相象。这也許不但俄国文学是这样的，文学如果是人生的反映，那么，只要是好的文学，即使国情和社会制度并不相同，时代有着差异，当然也可以在所写的人物上，找出性格的类似来。我們在周围的人們中，发見哈謨烈德，堂·吉訶德，葛夫該尼亚·格兰台①等，实在也决不是希罕的事情。但是，虽然如此，我却在俄国文学——尤其是果戈理，托尔斯泰，契訶夫他們的作品中，发見了比别的无論那一国的作家們所写的人物，更其活生生的类似。

这到底是什么緣故呢？我常常側着头想。想起来是这样的——

从俄国文学里的諸人物上，看見和我們日本人的許多类似者，并不是为了象日本的作家和評論家們所喜欢称道的那样，什么"文学原是超出国界的东西"，"文学是亘古不变的东西"……之类的緣故，恐怕倒是因为果戈理，托尔

① 巴尔札克的小說中的主角。——譯者注。

斯泰，契訶夫他們生存着的时代——帝制俄罗斯的社会生活，和还有許多封建主义底残滓生存着，伸着根的現在日本的社会生活，在本質上，非常相象的緣故罢？一讀取材于农民的俄国文学，就尤是覚得如此。

这样一說，人要責备我也說不定的。——你竟把可以說是黑暗时代的俄罗斯帝制时代，和日本的現在，并为一談么？不錯，那是决不一样的。日本的农民，并非果戈理的《死掉的农奴》和齦尔譎訶夫的《饑饉》里所描写的"农奴"，是事实。然而，即使并非"农奴"，那么，是别的什么呢？在德川幕府的"农民不給活，也不給死"的有名的农民政策之下的农民生活，和現在我国的农民生活之間，有多少划然底差异呢？将这些合起来想一想，就会明白：出現于俄国文学中的諸人物，和日本人的类似的鮮明，是不能单用"文学不問国的东西，时的古今，沒有改变"的話来解释，它是在生活上，現实上，更有切实的連系的。

这也許只是一点粗略的見解。但是，我的为果戈理的作品所惑，比别的一切作家們更感到作家底的亲近，却因为这一层。

我常常想：俄国文学是伟大的"乡村文学"。并且想：果戈理更其是首先的一个人。我的比一切的国度的文学，更爱俄国文学，而和果戈理最亲近，放肆的說起来，好象在当他作家这方面的"伯伯"者，恐怕就因为我自己也是乡下人的緣故罢。

我对于乡村生活，比都会生活更亲爱；对于乡下人，比都会人更亲爱。这不但由于思想上，也是出于生活上，性格上的。——海納在《北海》这篇文章中，有云——

“将这些人們，这么切实地，严紧地結合着的，不只是衷心的神秘底的爱的感情，倒是在习惯，在自然底的混合生活，在共同生活底的直接性。同等的精神的高度，或者要說得更惬当，则是精神的低度，还有同等的要求和同等的活动。同等的經驗和想头，于是有彼此的容易的理解。……他們在还未說話之前，就已經看懂。一切共通的生活关系，他們是着实記得的。”

这是关于諾兌尔那島的漁民的生活状态，海納的鋒利的观察記，但我以为也很适用于日本的农民。

要懂得这样的人們，說得极端一点，则什么学問之类，都沒有用处，首先第一是要知道生活。要描写农民和乡下人，这最有用；要懂得描写着那生活的文学，这最必要。

在我，乡下人的生活感情，說起来，是“着实記得”的。所以那伟大的乡村文学的果戈理的作品，使我覺得好象我生长在那里的农家的茅檐一般的亲密。

其实，果戈理的《泰拉斯·蒲理巴》里的老哥薩克，就象我的叔母家里的老子，《死掉的农奴》里的吝啬的地主，和我的外祖父是一式一样的。此外样样的地主和“农奴”的型，也都可以嵌上我所居住的部落里的人物去。

我还記得前年得到《死掉的农奴》，（森田草平譯《死掉的魂灵》上下两本——这部書，现在到东京的旧書店里去

搜寻，似乎也不大有了。)①和现在正在丰多摩刑务所里的伊东三郎，在信州的一个温泉场里盘桓了一月之间，两人一同只是看，講着其中的种种地主的型，怎样和我們所知道的地主們相象，笑得出了神。这样一想，则諷刺的有意思，是不仅在文学底技工的巧妙，也不仅在所写的人物及其性格，或所构的事件，出乎意料之外的；恐怕大半倒由于在生活上，經驗上——換句話，就是和誰恰恰相象的那种現实底的联想。而那**相象**愈是現实，諷刺也就愈加活泼了。不知怎地，我总觉得是这样。

我将果戈理講得不大确，单在作中的人物，和我們所知道的人們相象这一点上，费了太多的言語了。单因为作中的人物和誰相象，因此觉得亲切，就来估定价值，那当然是不对的。然而无論怎样努力的読，而对于其中所写的人物，还是毫不觉得亲切——常常会碰到这样的作品的——的作品，却不消說，也不是怎么好的作品。

去年以来，我国的文学界流行了古典文学的复审。巴尔札克，陀斯妥也夫斯基，弗罗貝尔，莫泊桑，契訶夫，斯丹达尔，托尔斯泰，还有果戈理……等等，都陆續使新聞杂志着实热鬧了一通。

古典文学的复审这件事，在无产者文学的营盘里，是

① 森田草平譯，是題为《死掉的魂灵》的，这依改作《死掉的农奴》，是因为听到一个可信的俄国文学家說，还是这正确，所以就依了他的緣故。——作者。

早就屡次提起过来的。藏原惟人他們——以評論家而登場，就主张得很着力。一部分的作家和理論家之間，也以写实主义作家的研究这一个名目，时时提議过研究这些的作家，但較傾于政治的工作的煩杂，一直将它妨碍了。現在，在从較傾于政治的工作解释放出来了的无产者作家之間，去年以来認真地研究着巴尔札克之流，总也是可喜的現象。

无产者作家这一面的古典文学的研究，好象着重是在那写实主义的探求。然而有产者作家这一面的研究，是向着什么的呢？看起来，似乎也在說写实主义。但那写实主义，和无产者作家这一面的写实主义，却又自然两样似的。

譬如罢，无产者作家研究起巴尔札克来了，对于这，有产者作家之間便抬出陀斯妥也夫斯基来。但要从陀斯妥也夫斯基学些什么呢？陀斯妥也夫斯基的写实主义又是什么呢？从他的作品上，我們可以学心理学底写实主义，而且这也是一种方法。但仅仅这一点，是沒有学得他完全的。他那銳利到有了病象的人間心理的写实，并非单是切断了的个人的心理，乃是在当时的帝制俄罗斯的阴郁的社会制度里，深深的生着根的东西。知道这一层，是比領会了单单的人間心理的活画，更为重要的。

关于果戈理，也可以这样說。从果戈理学什么呢，单从他学些出众的諷刺的手法，是不够的。他的諷刺，是怎样的东西呢？最要紧的是用了懂得了这諷刺，体会了这諷刺的眼睛，来观察現代日本的这混浊了的社会情勢，从中抓出

眞的諷刺底的东西来。

果戈理所描写的各种的人物，也生存在現代的我們周围者，要而言之，是应該归功于他那伟大的作家底才能的；而且不消說，在我們，必須明白他的伟大。他的諷刺之讫在現在的日本的生活上，也还是活着者，就因为它并非单单的奇拔和滑稽，而是參透了社会生活的現实，所以活着的緣故。在这里，可以看出果戈理之为社会的写实主义者的眞价来。

近来，对于諷刺文学的希求的声音，似乎高起来了。同时也有人只抓着諷刺文学多发生于政治底反动期这一个現象，説着它的消极性。但諷刺文学的意义，却决非消极，倒是十分积极的的事，只要看果戈理的《死掉的农奴》向着农奴解放，《外套》向着官僚专制的暴露，而政治上也发揚了积极底的意义的例子，就可以明白了。

《死掉的农奴》的主角契契科夫买集了死了的农奴，想获大利，快要失败了，坐馬車逃出乡下的时候，对于俄国的运命的豫言底章句，是使我們感得，仿佛豫料着現在的苏俄的——

“唉唉，俄罗斯呵，我的国度呵，你不是也在街路上跑，好象总是追不着的大胆的橇子嗎？街路在你下面揚尘，桥在发吼。一切都剩在你背后，此后也还是剩下的罢。看客好象遇見了上帝的奇迹似的，茫然的张着嘴目送着。他問：这是从天而降的电光嗎？将恐怖

之念，吹进人里面去的这运动，是什么豫兆呢？世界上那么希奇的这些馬，又是禀赋着多么古怪的力气呵。唉唉，馬呵，馬呵，俄罗斯的馬呵，你是怎样的馬呀！旋风住在你的鬃毛上面嗎？你們的很亮的耳朵，連脉搏的一下一下的声音也傾听嗎？看罢，从天而下的听惯的歌，你們听到了沒有？現在你們各自挺出白銅的胸脯，一致的在使劲。你們几乎蹄不点地，冲开空气，飞着一直在向前。是的，橇子飞着！唉唉，俄罗斯呵。你飞到那里去呢？回答罢。但是，她不回答。馬鈴响着吓人的声音，攪乱了的空气成了暴风雨，雷霆在怒吼。俄罗斯跨过了地上的一切，飞着了。别的国民，諸王国，諸帝国，都閃在一边，讓开道，一面发着呆，在轉着眼睛看！”

《死掉的农奴》（上卷）是在一九一七年的俄国革命前约八十年——一八四二年所写的，所以，这不駭人么？

正宗白鳥好象曾經立說，以为日本是不会产生出色的諷刺文学的。但我却覺得現在的日本似的政治状态，却正是諷刺文学的最好的母胎。研究果戈理的意义，是深的。

立野信之原是日本的左翼作家，后来脫离了，对于别人的說他轉入了相反的营盘，他却不服气，只承認了政治上的“敗北”，目下只还在彷徨。《果戈理私观》是从本年四月份的《文学評論》里譯出来的，并非怎么

精深之作，但說得很浅近，所以清楚；而且說明了"文学不問地的东西，时的古今，永远沒有改变"的不实之处，是也可以供讀者的參考的。

載一九三四年九月十六日《譯文》月刊
第一卷第一期，署邓当世譯。

艺术都会的巴黎

德国　格罗斯

法兰西向来就算是德国艺术家的圣地 (Mekka)。人們从那里拿来了做画家的真磨炼。在那边生活和工作着的許多伟大的能人，直接教出很多的外国艺术学徒来，在画家的一朝代中，成就了艺术底教养。好手，例如古秋尔(Thomas Couture)，就直接养成了名士，被贊頌为当时的导师。成績卓著的学校开起来了，由此出身的大才人，便送給它名声和体面。

于是巴黎就得了世界上的艺术中枢的声名。想弄到繪画的真精神，就是繪画的最后的精粹的人，就都到那里去。在最近时，巴黎发生了大运动：有着极能干的干部的印象主义者，芳汀勃罗 (Fontainebleau) 派，后来是点彩主义，还有立体主义，等等，都将大影响給了世界上的年青的，以及許多古老的艺术家，人們将有益于艺术家的巴黎及其氛围气捧到天上去，正也毫不足怪的。

經过了长久的交通隔絕，投章撒謊和濫造之后的現在——是又有一大群艺术家，恰如抱着旧罗曼主义的成見，到巴黎巡礼，自以为回了真心的祖国的文学推銷員一样，

带着各种介紹信和推荐信，去历訪那里的作場和好手了。因为要将他們的印象，留在多少还有些長的副刊上，他們很热心，仿佛蜜蜂似的，到处插进吸管去。許多曾經在巴黎居住，工作过的人們，則一定要做一本書。那些从战場上，回到他年青的爱人这里来的，也看不出这位爱客在其間已經頗为年老，而且也不願意看出来。他們覚得永远是先前的巴黎，好象在初期罗曼主义的过去时代，或者反对普魯士天下的时代的看法似的——但这自然是战争以前的事。那时候，有名的陀謨加啡店(Café du dome)也还是德国艺术家团体的中枢。

但是，也如陀謨加啡店的变了相貌，被修繕，改造了的一样，巴黎的旧幻想也一同消灭了。人应該切实的知道，凡有講巴黎的报館文章——都是陈旧，做作，走了气的。簡約的說：还是用旧尺在量的时候，其間已經引进着新尺来了(恰如在許多点，也可以見于亚美利加一样)。例如現在还在說法兰西是自由为政，而且和德国相反，实行着德謨克拉西，将軍們不能有所主张，外交官为人民負責的国度——但这些和事实是不对的。

其实，法兰西的文化底产物，是和我們这里一样，应着闊人底兴味的需要而起的。这事情，巴黎的艺术家，連极少数的例外(克拉尔德会)，也和德国的同业者相同，明白得很少很少。他們将作场的存在，套进各种的形式問題里面去。但那本質的影响，早已不能波及于事件之上，他們却也并不努力使其波及，象那时的百科全書家似的。

到世紀的改換时候为止，在法兰西，画家正如詩人，实在也还是社会发展的积极的力量。只要看嚣俄（Victor Hugo），庫尔培(Courbet)，左拉(Zola)，看拉雪德·阿·比尔(L'assiette au beurre)，看斯坦兰（Steindlen），格兰骏(Grandjouin)和别的人就是。

但現在却也如我們这里一样，在巴黎，支配着停滞和中庸。想将法兰西精神的传統的自由火花引进二十世紀来的老詩人法兰斯（Anatole France），其实，是已經飘泛在云上面，过去时代的最末的象征上面了。

麦綏萊勒(Masereel)，巴比塞(Barbusse)，还有克拉尔德(Clarté)会員，确也还一同打着先前的仗，然而他們是外而人；观念耗尽了他們原先的鋒鋭了。以較好的人性的宣告者現身的罗曼·罗兰(Romain Rolland)，是一个温和的急进主义者，好象赫理欧(Herriot)之为政治家（但赫里欧也不过在表面上不象亚培尔德[1]而已）。

爱我們，信我們，眞实的革命底热情和不可調和的社会底諷刺的法兰西，是属于十八和十九世紀的。試將滑稽新聞《拉·沙力德》(La Charette) 和先前的《拉雪德·阿·比尔》比一比罢，恰如《純波里济希謨斯》[2] 一样的隕落。

做梦，是沒有用的——法兰西在現在，已經智慧的和精神的地死灭，那些总是說着"传統"的人們，倘去研究观察每一个传統的圆柱，发見了那上面也有和文明欧洲相同

① Ebert，欧战后德国的总統。——譯者。

② Simplijessitmus，德国的滑稽画报。——譯者。

的凹陷和坼裂，那就切实地知道了。

如果以为法兰西艺术在错誤和經驗的年代之后，将复归于先前的“古典的”法兰西传統去，那可也不会有。如果象我已經說过那样，他們玩弄所謂表現主义来——贊成这种艺术所特有的歪斜和过度——以为終竟是要完成的，并且会回到輪廓的幽靜的流走，結构的高尚的构成，普珊(Poussin)，路·耐奴(le Naine)，安格尔(Ingres)那些古典底收歛的，神話的时世图画去，就尤其胡涂之至。人們滿怀着賞贊，喜欢指出毕凱梭(Picasso)或素特朗(Dérain)来，他們是分明已經发見了旧物事，現在靜靜的歇在伟大的法兰西人的完功的床上了。但試看毕凱梭的新的繪画罢，首先惹眼的，是：形式，那变样，并不下于我們的最被誹謗的表現派繪画里的头脸和身体；在我个人，是觉得这描写，倒是戈諦克的刚强，既胜于毕凱梭的橡皮傀儡似的，胀大的，好象象一般的形式的，因此也不想跨进去。古典主义在那里？“高尚”的線在那里？一切尝試，和“古典的”相一致的，只有一个它的无聊。

說有新古典派(Neuklassik)，这是一句大胡說，——在这里，現在也还將社会的基础和經济底条件分得很开的，是了不得的圆滑和本領。热烈的才人的努力，現在也会創出一种古典底的样式来，但那跟着的經驗价值——却不能改变一般的創造上的停滞，到底是毫无用处。古代的古典的画家，至少，內容是重要的前提：人类历史上的大事件，英雄底的题材，他們在古时候，現代化了市民底英雄，現

存的新古典派，却只还剩有绥珊（Cezanne）的“三个苹果”——单可以由此知道，上帝在前一世代，是活得很久很久而已。

現在的古典，比市民的阶級文化已經无用的社会底效果，还要不調和，含敌意，虛伪，散漫。最后的牧歌，是过去的伟大的法兰西市民的利息很少的公債。这和古典同类化的感情，根基是在战后的希望休息——战胜者的安心里面的。但是，这样的牧歌，却只在法兰西的表面，阶級对立还沒有中欧那样的分明之际，这才可以形成，而且沒有血迹的留在这世界上。

巴黎現在已不是艺术的中枢了。这样的中枢，現在已經并沒有。現在将巴黎当作“世界的艺术中枢”，前去旅行的，也就是想在那里从新更加发展的，他們是将一九一四年（終于！）撕坏了。

到那里去？非到巴黎旅行不可的人，为什么怀着成見的呢？

格罗斯（George Grosz）是中国較为耳熟的画家，本是踏踏派中人，后来却成了革命的战士了；他的作品，中国有几个杂志上也已經介紹过几次。《艺术都会的巴黎》，照实譯，該是《当作艺术都会的巴黎》（Paris als Kunststadt），是《艺术在堕落》（Die Kunst ist in Gefahr）中的一篇，題存和 Wieland Herzfelde 合撰，其实他一个人做的，Herzfelde 是首先竭力帮他

出版的緣故。

他的文章，在譯者覺得有些地方頗难懂，参看了麻生义的日本文譯本，也还是不了然，所以想起来，譯文一定会有錯誤和不確。但大略已經可以知道：巴黎之为艺术的中樞，是歐洲大戰以前事，后来虽然比德國好象稍稍出色，但这是胜敗不同之故，不过胜利者的聊以自慰的出产罢了。

書是一九二五年出版的，去現在已有十年，但一大部分，也还可以適用。

載一九三四年九月十六日《譯文》月刊

第一卷第一期，署茹純譯。

缺 页

杂　文

缺 页

察拉图斯忒拉的序言

德国 尼采

一

察拉图斯忒拉三十岁的时候，他离了他的乡里和他乡里的湖，并且走到山间。他在那里受用他的精神和他的孤寂，十年沒有倦。但他的心終于变了，——一天早晨，他和曙光一齐起，进到太阳面前对他这样說：

“你这大星！倘你沒有那个，那你所照的，你有什么幸福呵！

十个年来你总到我的石窟：你的光和你的路，早会倦了，倘沒有我，我的鷹和我的蛇。

但我們每早晨等候你，取下你的盈溢而且为此祝福你。

喂！我饜足了我的智慧，有如蜜蜂，聚蜜过多的似的，我等候伸出来的手了。

我要贈，我要分了，直到人間的賢人又欣喜他的愚和穷人又欣喜他的富。

所以我应該升到深处去了：象你晚間做的，倘你到了海后面还将光都給与下界一样，你这太富的星！

我該，象你，下去了，誠如这些人所称的，我要下到

这些毕去。

然则祝福我，你这静眼睛，能看着最大幸福而不妬的！

祝福这杯子，那要泛溢的；水会金闪闪的从他涌出，而且处处都带着你欢喜的反照！

喂！这杯子又要空了，察拉图斯忒拉又要做人了。"

——这样开始了察拉图斯忒拉的下去。

二

察拉图斯忒拉独自下了山，没有人和他遇见。但他走到树林时候，在他面前忽然站着一个老人，那是离开了他的圣舍，到树林里寻觅树根的。于是这老人对察拉图斯忒拉这样说：

"这游子于我并非生人：许多年前他经过这里了的。他名察拉图斯忒拉，但他变了。

先前你背了你的灰上山：现在你要带着你的火入谷么？你不怕放火犯的罚么？

是的，我認得察拉图斯忒拉。洁净的是他的眼睛，他嘴里也没有藏着恶厌。他不是舞蹈者似的走着么？

察拉图斯忒拉变了，察拉图斯忒拉成了孩子了，察拉图斯忒拉是一个醒的了：你到睡着的那里要做甚么？

在海里似的你生活在孤寂里，那海也担着你。唉，你要上陆了么？唉，你又要自己拖着你的身体了么？"

察拉图斯忒拉对答说："我爱人。"

"我为什么，"圣者说，"要走到树林和荒地里？这岂不

是，因为我太爱了人么？

现在我爱神：人却不爱。人之于我是一件太不完全的东西。对于人的爱，会把我毁了。"

察拉图斯忒拉对答說："我怎样說是爱呢！我是將贈品給于人。"

"不要給他們，"圣者說，"反不如从他們取下一些，和他們一同負担着——这是于他們最舒服的：倘于你也有些舒服！

如果你要給他們，便不要比布施給的多，而且还須使他們来乞！"

"不然，"察拉图斯忒拉答，"我不是給一点布施。我还不至于穷到怎地。"

圣者笑察拉图斯忒拉并且这样說："便試看吧，他們会受你的宝！他們对于孤独者有疑心而且也不相信，我們的来，是为着餽贈的。

我們的足音度过他們的街，响的太孤寂。他們夜間在他們的床上听到一个人走，还在太阳出山之前，总要自己問着說：这偷兒要到那里去呢？

不要去到人間，住在树林子里！还不如到禽兽里去罢！你怎么不要学着我，——做熊队里的熊，鳥队里的鳥呢？"

"圣者住在树林里做甚么呢？"察拉图斯忒拉問。

圣者答"我作歌并且唱他，我倘若作了歌，我笑，哭，而且吟：我这样贊美神。

我用唱，笑，哭和吟以讚美神，讚美我的神。但你又給我們什么做贈品呢？”

察拉图斯忒拉听了这句話，他对圣者行一个礼并且說：“我有什么給你們呢！但不如使我赶快走罢，趁我从你們只取了一个无有！”——于是他們作了別，一个老人和一个男子，笑着，象两个童子的笑。

察拉图斯忒拉剩了一个人的时候，他这样对他的心說：“这怎么能呢！这老圣人在他的树林里还沒有听到这件事，**神是死了**！”

三

察拉图斯忒拉来到接着树林的，最近的市集的时候，他看見許多群众，聚在市場里：这就因为传揚之后，都要看一个走索的人。于是察拉图斯忒拉这样說：

我教你們超人！人是一件东西，該被超越的，你們为要超越他，可曾做过什么了？

一切事物历来都做一点东西胜过自己：然而你們却要做这大潮的退潮，并且与其超过人，倒不如回到禽兽么？

猴子于人算什么？一場笑話或一件伤心的耻辱罢了。人于超人也正如此：一場笑話或一件伤心的耻辱罢了。

你們已經走了从虫豸到人的路，在你們里面还有許多份是虫豸。你們做过猴子，到了現在，人还尤其猴子，无論比那一个猴子。

誰是你們里的最聰明的，那也不过是草木和游魂的不合和杂种罢了。但我豈教你們做游魂或草木么？

喂，我教你們超人！

超人是地的意义。你們的意志說罢：超人**須是**地的意义！

我懇願你們，我的兄弟，**忠于地**并且不要相信那个，那对你們說些出世的希望的！这是下毒者，无論他故意不是。

这是生命的侮蔑者，消烂者和自己中毒者，地也倦于这些了：他們便可以去罢！

从前褻瀆神是最大褻瀆，但神死了，这褻瀆也跟着死了。現在的最可怕的是褻瀆地，以及尊敬那无从研究的內脏甚于地的意义！

从前灵魂傲然的看着肉体：那时这侮蔑要算最高：——他要肉体瘦削，可怕，飢餓。他以为这样可以脫离了肉体和地。

阿，这灵魂自己才是瘦削，可怕，飢餓哩：残酷是这灵魂的娛乐！

但你們現在，我的兄弟們，对我說：你們的肉体怎样說你們的灵魂？你們的灵魂不是穷乏和汙秽和可怜的滿足么？

真的，人間是汙秽的浪。人早該是海了，能容下这汙秽的浪而沒有不淨。

喂，我教你們超人：这便是海，在他这里能容下你們

的大侮蔑。

你們所能体驗的，什么是最大？那便是大侮蔑之时。在这时候，不但你們的幸福討厌，而且連着你們的理性和你們的道德。

这时候，你們說："在我的幸福有什么！单是穷乏和汙秽和可怜的满足罢了。但我的幸福該自己糾正了存在！"

这时候，你們說："在我的理性有什么！他追求智識能象獅子追求食物么？他单是穷乏和汙秽和可怜的满足罢了！"

这时候，你們說："在我的道德有什么！他还沒有使我猛烈。我倦极了我的善和我的恶！一切都是穷乏和汙秽和可怜的满足罢了！"

这时候，你們說："在我的正义有什么！我并不見得我是猛火和煤。然而正义是猛火和煤！"

这时候，你們說："在我的同情有什么！这同情豈不是十字架，那爱人的，釘在上面的么！但我的同情并非釘杀。"

你們这样說了么？你們这样叫了么？唉唉，我願听到你們这样叫了！

不是你們的罪恶——却是你們的自满向天叫，是对于你們罪恶上的你們的吝啬向天叫！

用他的舌尖舐你們的閃电在那里呢？应該种在你們里的风狂在那里呢？

喂，我教你們超人：这便是这閃电，这便是这风

狂！——

察拉图斯忒拉这样說了的时候，一个人从群众中叫喊說，“我們听够了說走索者的話了，現在將他給我們瞧罢！”于是所有群众都笑察拉图斯忒拉。但那走索者，以为这話是提着他的，便开始了他的技艺。

四

但察拉图斯忒拉注視群众而且惊訝。他便这样說：

人是一条索子，結在禽兽和超人的中間，——一条索子横在潭上。

是危险的經过，危险的在中途，危险的回顧，危险的战栗和站住。

在人有什么伟大，那便是，为他是桥梁不是目的；于人能有什么可爱，那便是，因他是經过又是下去。

我爱那，除却做那下去者之外，不要生活者，这也便是經过者。

我爱大侮蔑者，因为他是大崇拜者而且是到彼岸的热望的箭。

我爱那，不先在星的那边寻了根底，下去做牺牲；却牺牲在地上，只为这地总有时候当屬于超人者。

我爱那，只为認識，才活着，而且只为超人总有时候当来活着，才要認識者。这便是他要他的下去。

我爱那，劳动和发明，都只为超人建造房子和为他准备土地。动物和植物者：这便是他要他的下去。

我爱那，自爱他的道德者：因为道德是至于下去的意志与热望的箭。

我爱那，自己不留下一点精神，却要精神全属于他的道德者：这样他便作为精神而过了桥梁。

我爱那，从他的道德造出他的脾气和他的运命者：这样他便要为着他的道德活着或不再活着。

我爱那，不要太多的道德者：一个道德是多于两个，因为那是更多的結，在这上头挂着运命。

我爱那，对于精神的浪费，不要感謝，也不报償者：这便是他只有餽贈而不要藏着。

我爱那，倘骰子擲下于他有利，便自羞耻者，这时他問：我不是欺詐的賭客么？——这便是他要到底里去。

我爱那，在他的行为以前，先撒出了金言，以及比他約言，总是做得更多者：这便是他要他的下去。

我爱那，糾正将来，而且补救已往者：这便是他要过了現在而到底里去。

我爱那，懲办他的神，就因为爱他的神者：这便是他須为着他的神的憤怒而到底里去。

我爱那，便是受了伤，灵魂也深深地，并且为着小事件也能到底里去者：这样他便欣然的过了桥梁。

我爱那，灵魂很充满，至于自己忘了，而且一切事物都在他这里者：这样便是一切事物都是他的下去。

我爱那，自由的精神和自由的心者：这样便是他的头单是他的心的內脏，但他的心赶着他至于下去。

我爱那一切，沈重的水滴似的，从掛在人上面的黑云，点滴下落者：他宣示說，閃电来哩，并且作为宣示者而到底里去。

喂，我是閃电的宣示者，是云里来的沈重的一滴：但这閃电便名超人。——

五

察拉图斯忒拉說了这話的时候，又看着群众而且沈默了。"他們在这里站着，"他对他的心說，"他們在这里笑：他們不懂我，我不是合于这些耳朶的嘴。

人于他們，应該先打碎了耳朶，使他們学，用着眼听么？应該象鏾鼓和街道說教师似的格格的鬧么？或者他們只相信吃嘴么？

他們有一点东西，藉此高傲着。使他們高傲的，名为什么呢？这便名教育，这便使他們賽过了牧羊兒。

因此他們不乐听对于自己的'侮蔑'这一句話。那么我便要将高傲說給他們。

那么我便要对他們說最可侮蔑的東：但这便是末人。"

于是察拉图斯忒拉对群众这样說：

到这时候了，人自己竪起他的目的。到这时候了，人种下他最高希望的萌芽。

你們的土壤还很肥。但你們的土壤也会貧瘠的，至于再不能从他这里長出高大的树。

唉！这时候会来的，人再不能从人上头射出他的热望

的箭，而且他的弓弦也忘却了发响了！

我說給你們：人該在自己里有一点渾沌，为能够生出一个舞蹈的星。我說給你們：你們在你們里还有着渾沌。

唉！这时候会来的，再不能生出什么星了。唉！这时候会来的，都成了自己再也不能侮蔑的，最可侮蔑的人了。

喂！我示給你們末人。

"甚么是爱？甚么是創造？甚么是慈望？甚么是星？"——末人这样問，映着眼。

地也就小了，在这上面跳着末人，就是那做小了一切的。他的种族是跳蚤似的除灭不完；末人活得最长久。

"我們发見了幸福了，"末人說而且映着眼。

他們离开了那些地方，凡是难于生活的；因为人要些温暖。人也还爱邻人而且大家挤擦着；因为人要些温暖。

生病和怀疑的，在他們算有罪；大家小心着走。还有在石子或人里絆了脚的呵，一个獃子！

加減一点毒：会做舒服的梦。終于許多毒：便是舒服的死。

人也还劳动，因为劳动便是娱乐。但人都用了心，想这劳动不会损。

人再沒有穷的和富的了：两样都太煩厌。誰还要統治呢？誰还来服从呢？两样都太煩厌。

沒有牧人，一个羊群！个个要一样，个个是一样：誰有想到别的，是自己要进狂人院去。

"从前是全世界都錯了"——最伶俐的人說而且映着

眼。

人都聪明而且知道一切，现出什么事：所以揶揄没有了期。人也还纷争，但也就和睦——否则毁了胃。

人都为白昼寻一点他的小高兴，又为晚上寻一点他的小高兴：但人都尊重健康。

"我們发见了幸福了，"——末人説而且眏着眼。——

这里完結了察拉图斯忒拉的开首的說話，人也称作"序言"的；因为这时候，众人的叫喊和嘲笑将他打断了。"給我們这末人，阿，察拉图斯忒拉——他們这样叫——遣我們成为这末人！我們便贈給你超人！"所有的群众都欢呼而且鼓舌。察拉图斯忒拉却愀然的，对他的心說：

"他們不懂我：我不是合于这些耳朵的嘴。

或者我生活在山間太长久，我听那流水和树木也太多了：现在对了他們說，不异对着牧羊兒。

不动的是我的灵魂而且朗然如上午的山。但他們想，我是冷的，是一个讽刺家正在吓人的嘲骂。

现在他們瞥視我而且笑：而且他們正在笑，他們也仍嫌忌我。这有冰在他們的笑里。"

六

但这里发生一件事，使所有的嘴都堵住所有的眼都睁大了。这时走索者已經开始了他的艺：他跨出小門便在索子上走，索子系在两塔之間，这模样，横亘在市場和群众上面的。但他刚在他的中途，小門又开一次，一个花綠小

子，小丑似的，跳了出来而且用快步去追赶那第一个。"前去，跛脚，"他的怕人的声音叫喊說，"前去，懶畜生，私販子，病脸！不要教我用我的脚跟搔痒你！你在两塔中間干甚么？你屬于塔里面，人应該監禁你，一个更好的，比你更好，你阻了他自由的道！"——每一句話，他便一步一步的只是逼近；但到他在他后面只剩了一步时候，便現出可怕的事，至于所有的嘴都塞住所有的眼都睁大了：——他发一声喊，恶鬼一般，跳过了这人，这正在路上的。当他看見他竞爭者这样的得了胜，便失了他的头和他的索子；他抛却竿子，直射下来比竿子还迅速，一陣手和脚的风車似的，直向着深处。市場和群众有如海，正当涛头內卷时的，都騰跳推挤着奔逃，而且最甚的，是該当落下那身体来的所在。

但察拉图斯忒拉却站着，紧靠着他，落下了身体，变样而且損伤，只是沒有死。过一刻，神識回到这破爛者这里，他并且看見察拉图斯忒拉跪在自己的旁边。"你在这里做甚么？"他終于說，"我早知道，恶鬼会从我这里偷去一条腿。現在他拉我到地狱去，你肯攔阻他么？"

"憑我的名誉，朋友，"察拉图斯忒拉答，"全是沒有的事，凡是你所說的；沒有鬼也沒有地狱。你的灵魂会比你的肉体死得更迅速：現在再不要怕了！"

这人疑疑惑惑的一抬眼。"倘若你是說真理，"他于是說："我如果失了生命，便什么都沒有失了。我差不多一匹动物，人教他跳舞，用了鞭撻和一点食料的了。"

"那不然，"察拉图斯忒拉說，"你拿危险做你的职业，这是无可侮蔑的。现在你于你的职业到了底了：所以我要用我的手埋葬你。"

察拉图斯忒拉說了的时候，这临終者已經沒有答了；但他动一动手，仿彿因为感謝，要寻察拉图斯忒拉的手似的。——

七

这时到了晚上，市場藏在昏暗里；群众都散开，因为新奇和吃惊也自困倦了。察拉图斯忒拉却傍着死尸坐在地上而且沉在思想里：他这样的忘了时候。但終于到了夜，一陣寒风吹过这孤独者。于是察拉图斯忒拉站起身并且对他的心說：

"真的，察拉图斯忒拉做了一場好漁猎！他沒有漁到人，却漁了一个死尸。

无聊的是人的存在而且总还是无意义：一个小丑便能完結了他的运命。

我要教給人以他們的存在的意义：这便是超人，是从人的黑云里出来的閃电。

但我于他們还辽远，我的意思說不到他們的意思。我于人們还是一个中間物在傻子和死尸之間。

暗的是夜，暗的是察拉图斯忒拉的路。来呵，你又冷又硬的伙伴呵！我搬你走罢，到那用我的手埋葬你的所在去。"

八

察拉图斯忒拉将这些說給他的心的时候，他抗死尸在他背上并且上了路。他还沒有走到一百步，有一个人，暗地走近他而且挨着他耳朵窃窃的說——而且看哪！那人，那說話的，正是塔的小丑。"出了这市，阿，察拉图斯忒拉，"他說；"嫌忌你的太多了。善人和正人都嫌忌你，他們称你为他們的讎人和侮蔑者；正当信仰的信徒也嫌忌你，他們称你为大众的危险者。你所徼幸的，是那些人都哄笑你；而且真的，你是小丑一般的說。你所徼幸的，是你結識了死狗子；你这样卑下的时候，你将你自己在今天救出了。但离开了这市——否則明天早晨我会跳过你，一个活的超过一个死的。"他說了这些的时候，这人便消失了；但察拉图斯忒拉依然在暗的小路上向前走。

在市門口，他遇見了掘坟人：他們用火把照在他臉上，認識察拉图斯忒拉而且对于他很嘲駡。"察拉图斯忒拉背了死狗去了：很好，察拉图斯忒拉做了坟匠！因为我們的手对于这炙肉太干净了。察拉图斯忒拉要从恶鬼偷他的食料么？好哩！晚餐平安罢！只要恶鬼不是一个更高的偷兒，比着察拉图斯忒拉！——他会两个都偷，他会两个都吃！"他們大家都哄笑而且将头凑在一处。

察拉图斯忒拉对于这些沒有答一句話，只是走他的路。他走了两小时，經过树林和薮澤时候，他听得許多豺狼的飢餓的吼声，在自己便也覺着飢餓。他于是站在一所寂寞

的屋面前，在里面点着灯火的。

"飢餓侵袭于我，"察拉图斯忒拉説，"盜賊似的，在樹林叢薄間，我的飢餓侵袭我，而且在深夜。

我的飢餓有怪脾气。他到我这里常在飲食之后，而且現在是終日沒有来：他留在那里了？"

于是察拉图斯忒拉叩这家的門。現出一个老人；他擎着灯火并且問："誰到我和我的难睡这里来呢？"

"一个活的和一个死的，"察拉图斯忒拉説。"給我吃和喝罢，我在白昼都忘了。有人，飼养餓人的，是爽快他自己的灵魂：智者曾这样説。"

老人去了，但便回来并且給察拉图斯忒拉面包和酒。"为餓人計，这是坏地方，"他説；"我因此住在这里。禽獸和人都到我这里，到独居者这里来。但也教你的伙伴吃喝罢，他比你还乏呢。"察拉图斯忒拉回答説："死的是我的伙伴，我向他难于説妥罢。""这不关我的事，"老人怏怏的説；"誰叩我的家，便也应該取，凡我所給的。吃罢并願你們平安呵！"——

此后察拉图斯忒拉又走了两小时，靠着道路和星的光；因为他是久慣的夜行人而且所爱的是，看一切睡着者的臉。但到东方发白时候，察拉图斯忒拉知道在深林中間，于他再沒有路。他于是将死尸横在空洞树里，当作枕头——因为他要对于豺狼保护他——自己也卧在地面和苔上。他即刻熟睡了，这疲乏的身体，但有着不动的灵魂的。

九

察拉图斯忒拉睡的很长久，非独曙光經过了他的臉上，而且連着上午。但終于睁开他的眼：他駭然的看着树林和寂静，他駭然的看进自己的里面。他于是急忙站起，有如水夫，忽然望見陆地的，并且欢呼：因为他見到了新眞理了。他便这样对他的心說：

"在我发出了一道光：我要伙伴，并且活的，——不是死伙伴和死尸，由我背着，到我要去的所在的。

我倒是要活伙伴，那随着我，因为自己要随着——并且到我要去的所在的。

在我发出了一道光：察拉图斯忒拉不必对群众說，却对伙伴說！察拉图斯忒拉不該做羊群的牧人和狗！

要从羊群里誘出他許多——因此我来了。群众和羊群該憤恨我：在牧人要叫察拉图斯忒拉是盜賊。

我說牧人，他們却自称是善人和正人。我說牧人，他們却自称是正当信仰的信徒。

看这善人和正人罢！他們甚么最嫌忌？是那，那弄碎他們的价目的表册的，破坏者，犯法者：——但这正是創造者。

看一切信仰的信徒罢！他們甚么最嫌忌？是那，那弄碎他們的价目的表册的，破坏者，犯法者：——但这正是創造者。

創造者寻求伙伴，不是死尸，也不是羊群和信徒。創

造者寻求同創造者，是那，将新价目写上新表册的。

創造者寻求伙伴，是同收获者：因为他周围一切都成熟，可以收获了。但在他缺少一百把鐮刀：他才拔着穗子而且煩惱。

創造者寻求伙伴，而且是那，那知道磨鐮刀的。人会叫他們是毁灭者，善和恶的侮蔑者。但这正是收获者和祝賀者。

察拉图斯忒拉寻求伙伴，察拉图斯忒拉寻求同收获者和同祝賀者：他同羊群和牧人和死尸能做什么！

现在你，我的第一伙伴呵，平安罢！我将你在你的空树里好好的埋了，我将你在豺狼面前好好的防了。

但我告别于你，时光回轉了。在曙光和曙光之間我这里来了一个新真理。

我不該做牧人，做坟匠。我再不要对群众說：这是我对死尸說的末一回。

我要結識創造者，收获者，祝賀者：我要指示他們虹霓，和所有超人的阶級。

我将唱我的歌給独居者以及并居者；有誰对于未聞的事还有耳朵的，我要弄重他的心，用了我的幸福。

我要向我的目的，我走我的路；我跳过迁延和怠慢。这样但願我的走便是他們的下去！”

十

察拉图斯忒拉将这些說給他的心，太阳刚到正午：他

疑問模样的看向天空——因为他听得一只鳥的尖利的叫声在他上面。看哪！一只鷹在空中轉着大圈，而且一条蛇挂在他这里，不象餌食，却是一个女友：因为伊牢牢的纏在他的頸頸。

"这是我的动物！"察拉图斯忒拉說并且从心里欢喜着。

"太阳下最高傲的动物和太阳下最聪明的动物——他們出来偵察的。

他們要偵察，察拉图斯忒拉是否还活着。真的，我还活着么？

我在人間比在禽兽里更危险。察拉图斯忒拉走着危险的路。願我的动物引导我！"

察拉图斯忒拉說了这話的时候，他想到树林里的圣者的話，叹息，并且这样的对他的心說：

"我願更聪明些！我願从根底里聪明，如我的蛇！

但我希求着不能的事：我希求我的高傲，总和我的聪明一同去！

倘使一旦我的聪明离开我：——唉，他总爱这事，飞去！——願我的高傲也和我的愚昧一齐飞了罢！"——

——这样开始了察拉图斯忒拉的下去。

《察拉图斯忒拉这样說》(Also Sprach Zarathustra)是尼采的重要著作之一，总計四篇，另外《序言》(Zarathustra's Vorrede)一篇，是一八八三至一八八六年作的。因为只做了三年，所以这本書并不能包括尼采

思想的全体；因为也經过了三年，所以里面又免不了矛盾和參差。

序言一总十节，現在譯在前面；譯文不妥当的处所很多，待将来譯下去之后，再回上来改定。尼采的文章既太好；本書又用箴言（Sprueche）集成，外观上常見矛盾，所以不容易了解。現在但就含有意思的名詞和隐晦的句子略加說明如下：

第一节叙 Zarathustra 入山之后，又大悟下山；而他的下去（Untergang），就是上去。Zarathustra 是波斯拜火教的教主，中国早知道，古来譯作苏魯支的就是；但本書只是用他名字，与教义无关，惟上山下山及鷹蛇，却根据祚火教的經典（Avesta）和神話。

第二节叙認識的圣者（Zarathustra）与信仰的圣者在林中会見。

第三节 Zarathustra 說超人（Uebermensch）。走索者指旧来的英雄以冒险为事业的；群众对于他，也会聚集观覽，但一旦落下，便都走散。游魂（Gespen-st）指一切幻想的观念：如灵魂，神，鬼，永生等。不是你們的罪恶——却是你們的自滿向天叫……意即你們之所以万劫不复者，并非因为你們的罪恶，却因为你們的自滿，你們的怕敢犯法；何謂犯法，見第九节。

第四节 Zarathustra 說怎样預备超人出現。星的那边謂現世之外。

第五节 Zarathustra 說末人 (Der Letzte Mensch)。

第六节 Zarathustra 出山之后，只收获了一个死尸，小丑 (Possenreisser) 有两样意思：一是烏托邦思想的哲学家，說将来的一切平等自由，使走索者墜下；一是尼采自況。因为他亦是理想家 (G. Naumann說)，但或又謂不确 (O. Gramzow)。用脚跟搔痒你是跑在你前面的意思。失了他的头是张皇失措的意思。

第七节 Zarathustra 驗得自己与群众太辽远。

第八节 Zarathustra 被小丑恐吓，坟匠嘲駡，隐士怨望。坟匠 (Totengraeber) 是专埋死尸的人，指陋劣的历史家，只知道收拾故物，没有将来的眼光；他不但嫌忌 Zarathustra，并且嫌忌走索者，然而只会詛咒。老人也是一种信仰者，但与林中的圣者截然不同，只知道布施不管死活。

第九节 Zarathustra 得到新眞理，要寻求活伙伴，埋去死尸。我 (Zarathustra) 的幸福謂創造。

第十节 鷹和蛇引导 Zarathustra 开始下去。鷹与蛇都是标征：蛇表聪明，表永远輪迴 (Ewige Wiederkunst)；鷹表高傲，表超人。聪明和高傲是超人；愚昧和高傲便是群众。而这愚昧的高傲是教育 (Bildung) 的結果。

載一九二〇年六月一日《新潮》月刊
第二卷第五期，署唐俟譯。

盲詩人最近时的踪迹

日本　中根弘

俄国的盲詩人爱罗先珂出了日本之后，想回到他的本国去，不能入境，再回来住在哈尔滨，現在已經經过天津，到了上海了。这一篇是他在哈尔滨时候的居停主人中根弘的报告，登在十月九日的《讀卖新聞》上的，我們可以藉此知道这詩人的踪迹和性行的大概。

十月十六日譯者識。

十月一日之夜，盲詩人爱罗先珂从哈尔滨动身，又接續他的"永远的漂流"去了。

那一夜，是可怕的浓霧的夜。在晚上，本以为初冬这样，是极平静的日子的，刚在这么想，便不知所从来的涌出白而且浓的烟霧一般的夜霧来，到太阳全隐了的七点鐘頃，这哈尔滨市的房屋和街道，便几乎連影子也消灭了似的，雪白的被包着，只是偶然間，略看見自动車和馬車的灯，模模糊糊的左右往来罢了。

爱罗先珂君与几个行李，那旧的六弦琵琶也在內，都上了馬車，一面緊握了我的手，說道，"实在很打攪了，一

定在什么地方再見罷。”馬車动弹起来时候，我說，“今夜眞是可怕的霧呵……”他便仿佛用感觉来識別这霧似的，仰了臉，說道，“这好极！白的霧，軟軟的同等的来包了我們……”便又紧紧的握一次我的手。

他留在哈尔濱恰恰一个月。白天大概在我的屋子里，只是剝剝啄啄的用点字做文章，有时候什么都不做，单是挺直的坐在椅子上，似乎“靜坐”一般。到夜里，便在我的屋里弹六弦琵琶，听留声机，講暹罗的事。他談起住在暹罗和緬甸时候的事——尤其是在緬甸的盲哑学校时候的事来，談得最高兴而且怀想。在美的树林，嗅着野花的香，和那些与自己一样的盲目的孩子們，又平和又幽靜的經过的生活，在他是一个难忘的印象，是无疑的。他到被日本放逐为止，所做的那童話，由我想来，一定是从那时的生活所发生的了。

有一晚上，他抱着六弦琵琶說，“来，想着日本的事，唱一回罢！”于是活泼的唱起照例的那“斯典凱拉丁”来。据他說，这歌，是最为日本的少年人所喜的。

还有每星期一次，在木曜日的夜間，到那开在烏克拉因人俱乐部的本地的文学者的集会里去。他最后赴会这一夜，朗誦了自作的《虹之国》，是譯成俄文的。那时文学者們的批評很有趣。所說有思想正是俄国人的作品，但形式

和色彩太是日本的了……之类的話。

他被追放以后的作品，則最先有一篇对話《汽車之中》。这是說他在赤塔时候，絕望了回到劳农俄国去，却向哈尔滨来的汽車中的阴郁寂寞的心情的。第二篇尚未发表，是題作《或一树林中的事件》的童話式的文章，里面簡短的极抽象的闪存他的思想和主义。第三篇还沒有做完，是叙述从敦賀起，被两个警察送到海参卫，从这里又經过伊曼，哈巴罗夫斯克，勃拉戈錫金斯克，斯来典斯克，斯来典斯克各处，来到赤塔为止的遭遇，印象，以及心情的。他在这途中，曾經和从美洲回到离别多年的故国来的一伙劳动者做同伴，和这一伙人的会話，也頗有趣的描写在里面。这些作品，想来日本人們也可以都有看到的机会的。

总而言之，他是堂堂皇皇的得了支那的旅行护照，向上海去了。暂时住在上海之后，于是到那里去，現在的我可是不知道。想起来，便是他自己也未必知道罢。

（一九二一年十月二日夜，在哈尔滨，中根弘。）

載一九二一年十月二十二日《晨报副刊》

"爱罗先珂号"，署风声譯。

忆爱罗先珂华希理君

——代序——

日本　江口涣

前四天，在我那官宪的极严峻的检束之下，被撂进凤山丸（译者注：这是船名）的一室里，从敦贺追放出日本去的爱罗先珂华希理君，大約今明日，就要送到海参卫的埠头的罢。是的，他并非作为一个旅客而到了海参卫的埠头，倒不如說，当作一个沒有人格的物件而送到的更适当。何以故呢，因为由日本的官宪所經手的他的追放，对于他的人格，是蹂躏和蔑視都到了极度的了。

这样的受了蹂躏的爱罗先珂君，睽别了七年，再踏着眷恋的故乡的土地，那熏香的五月的风，梳沐着他亚麻色的头发的时候，不知道究竟抱着怎样的感慨呵。

日本海，四百九十海里的海路，在他一生中，恐怕是未尝經驗过的酸辛的行旅罢。听着喷激船侧的波涛声，回忆他过去三十一年多难的生涯，不知道暗地里揩了多少回的眼泪。或者想而又想，也許便俯伏在小床上，有时候，也許聊以自遣，微吟着心爱的故国的民謠。一想到这些事，我的心便不能不猛烈的痛楚；我的眼也不能不自然的湿润

了。而与这同时，对于蹂躪他到这模样的人們，我不能不发从心底里出来的憤怒了。

委实，他的追放是，无論有誰想要怎样的强辯，然而被說为彻头彻尾全用着暴力，恐怕也无話可說的罢。

下了退去命令的那一夜，为要帶爱罗先珂君到淀桥署，先来到中村屋（譯者注：面包店的名字，著者就寓在这里）的四个高等系，容納了中村屋主人相馬氏的"又是盲人，又是夜里，請等到明天的早上罢"的恳請，单是守在屋外边，并沒有行怎样的强制。然而一过十一点，擾擾的成堆跑来的三四十个正服和私服（譯者注：指穿制服和便衣的巡警），却一齐叱咤着"內务大臣閣下的命令，沒有不就在这一天接受的道理的。一个盲人，倒倔强！"一面破坏大門，破坏格扇，卅雜抓上爱罗先珂君住着的樓上的一間房里去。于是圍住了因为过于恐怖而哭喊的他，践踏，踢，毆打之后，不但乱暴到捉着手脚，拖下了楼梯，这回又将他推倒在木料上，打倒在地面上，毫不听他不住的說"放手罢放手罢"这反复的悲鳴，听說还在新宿街道上鋪着的砾石上，沙沙的一經拖到警察署。一想起狗屠的捕狗，还用車子载着走的事来，便不能不說爱罗先珂君是受了不如野狗的酷薄的处置了。

然而加于他的身上的酷薄还不止此。被檢束之后的他，除了相馬氏以及别的两人之外，无論什么人都絕对的不准見。便是他到日本以来的好友秋田雨雀君，便是那温順的秋田君也不准。而且，我的一个朋友送东西去，却以"不

至于餓死的东西是喂着的，不要多事罢”这一种极其横暴的話，推回来了。即以这一句話，也便知道爱罗先珂君是受着怎样的酷薄的处置了罢。其实，他因为太激昂太悲叹了，似乎并沒有吃东西。平常尚且难吃的警署的飯，在这样景况中，不能下他的喉嚨，也正是当然的事了。

到決定了絕对檢束之后，相馬氏請托說，“因为須收拾行李，暫时也好，可以給回去一趟么？”而他們却叱咤道，“若是行李，便在衙門里也能收拾，”将歇車拉到中村屋，运了所有的行李到警署去。这些东西，听說爱罗先珂君便蹲在不干淨的昏暗的收押房的一角里，說着“这拿回俄国去，”或者是“这替我送給日本的誰，”或者是“这不要了，替我抛掉罢，”一样一样的摸索著挑选开来，極无聊賴似的独自愴然的作那最后的收拾。那时候，他想起和自己的各个东西联絡着的种种的記忆，尤其是想起从此不得不永远分离的日本的亲密的朋友們的記忆，从那紧閉的眼瞼的深奥里，許是屡次的浮出伤心的眼泪罢。一想到这，我至今还即刻成了难堪的心情。

然而深于疑心的日本的官宪却毫不睬这酸楚的情形，倒似乎从旁还看他是否当真看不見或是看得見。而且，听說，疑到絕頂的他們，竟残酷到还想要硬挖开他的眼睛来。但到得明白了也仍然是真的盲人的时候，他們对于自己的下劣已极的猜疑心，究竟怀着怎样的感想呢？如果到这样而还不愧死，他們便总归不是人了。

不，猜疑还不独关于那盲目。什么他是日本的社会主义者无統治主义者和俄国的那些的連絡者，什么从俄国的波尔雪維克拿了許多錢，做着宣传的那这些事，是根本的被猜疑着的。誠然，他自称是无統治主义者。然而他那无統治主义的思想，却并非从俄国，以至从印度，带到日本来的。这却是他再到日本之后，从日本的青年受了那洗礼的。就此一节，日本的官宪对于他用了怎样的颠倒的看法，那倒是值得憫杀的了。听說就在檢束的时候，爱罗先珂君所有的錢非常少，便是官宪也觉得大出意料之外了。即此一端，也就知道他們是用了怎样的謬誤的看法了罢。

但是我在現在，却并不想为爱罗先珂君来鋪叙些辯解似的言辞。何以故呢，因为在現在，无論什么于他都是无补的了。我单要說一句話：那就是，加于他的追放，是和日本社会主义同盟的解散，都是前警保局長川村君做出来作为临行的賞錢的。那結果，川村君是，也許博得权力万能主义者的一顧，于騰达不无若干的裨益罢。

然而，因此而很深的刻在天下青年的心上的恶印象，川村君究竟預备怎么办呢？刻到这样深的憎恶之心，对于权力主义的憎恶之心，恐怕非驅了天下的青年，为随后要来的社会的大变事，鑽通一条更深奥的坑道，是不会完的罢。到那时，川村君果将以怎样的心情，謝罪于所謂亲爱的国家之前呢？

我和爱罗先珂君先后只見过两回面。一回是在四月十八日的夜間，开在神田青年会館里的曉民会的講演会上；

还有一回是在五月九日，日本社会主义同盟第二回大会遭了解散这一夜的警察署的监房中。然而这两回，他都給了我終生不能忘却的很深很深的印象了。

波紋的一直垂到肩头的亚麻色的头发，妇女子似的脸，紧閉的两边的眼睛，淡色的短衣和綴着大的铜片的宽闊的皮带，还有始終将头微微偏右的那态度，以及从这全体上自然流露出来的誠然象是艺术家的丰神，都在我的心上，渗进了不可言喩的温暖的一种东西去了。尤其是，火一般热的握手，抒情詩的发响的幽静的那声音，便分明的說明了他是一个怎样的激烈的热情的所有者和美的梦幻的怀抱者。

現在这样的揮着万年笔之間，他的模样明明白白的浮在我的眼前了。尤其是他在曉民会的講演会上的演說，便在此刻一想起，也还使我禁不住发出惊叹的声音。

那时的演題是《灾祸的杯》。"可怜的人类，可憫的社会，是从远的希腊，罗馬的古时候起，一直到今日，为要从压制者的手里，解放出自己来，好几回喝干过很苦的很苦的灾祸的杯了。希腊，罗馬的奴隶是要从他的可怕的主人，法国的百姓是要从那可恶的贵族，还有，俄国的劳动者和农奴是要从那无限量的压制者，救出自己来，好几回拚了性命，喝干过很苦的一杯了。世界是，在現今，都又想要重新来喝干这灾祸的杯。然而，为可怜的人类，为可憫的社会，但願这回的杯，是須得喝干的最后之杯罢。"他說过了这样的意思之后，更翻然一轉，論到思想古老的人

們对于社会运动和劳动运动的看法，是怎样的顚倒了原因和結果。

"人說，沒有了老鼠，那人家便会有火灾。然而其实是因为有火灾，老鼠所以离开那人家的。人又說，馬蚁离开了河堤便要有洪水。然而其实是因为有洪水，馬蚁所以离开了河堤的。头脑陈旧的人們以为因为社会主义者劳动者在那里鬧，所以时世坏，然而其实是也就因为时世坏了，所以社会主义者劳动主义者在那里鬧的。"

前后将近四十分，这样意思的話从他的嘴里說了出来的时候，三千的听众几乎沒有一个不感动的了。

那时候的他的演說，实在是一曲音乐，一篇詩。带着欧洲人一般腔調的日本話和欧洲人一般的句法，得了从他心坎中涌出的热情和响得很美的調子的帮助，将听众完全吸引过去了。实际，听众是好几次好几次，送給他真心的喝采和拍手。其中还有人这样說，"今夜单听了爱罗先珂的演說，已經尽够了。以后便是什么都沒有也可以了。"

然而，我們是，他那詩一般的演說，恐怕今生再不能听到了罢。这就因为他的再来日本的事，在目下是全然不能豫期的了。不特这，便是他平安的回到故乡的事，也仿佛全然无望似的。

何以故呢，諾是他在海参卫登陆之后，某国的官宪就送了□□，要在沿海洲的一角□掉他。而其理由，則为俄国人中，再沒有人比他更深知某国社会运动的真相。所以倘使他回到俄国，講了一切，便說不定要結了怎样的联絡，

有怎样的宣传的手要进到某国来了。某国的官宪于此一端，比什么都恐怖。

我于现在的风聞，并不一定要是認他，而也并不一定来否認。只是，一想到他在沿海洲的一角，落在□□的手里，而被□掠的事的时候，一想到妇女子似的柔和的他的身体，成了一个冰冷的死尸，土芥一般的抛弃在无涯的西伯利亚曠野之中的事的时候，新的悲哀和憤怒和憎恶，便又踜踜的来咬着我的心了。

爱罗先珂君是无統治主义者；是世界主义者；是詩人；是音乐家；而同时又是童話的作者。然而他所住的世界，却全然不是現实的世界；是美的未来的国，是烏托邦，自由乡，是近于童話的詩的世界。他的无統治主义和世界主义，也无非就是从这美的詩的世界所产出的东西罢了。

渴望着烏托邦自由乡的盲目的詩人，此刻正在日本海彼岸的什么地方彷徨呢？用了他柔軟的手，摩着印在身上的日本官宪的靴痕，肿成紫色的靴痕，而且，熬着深入骨中的那痛楚，向着那里，那破靴的趾尖想要前去呢？

然而，看见这样伤心的模样，也許只有这旬日之中罢了。而且，这旬日过去之后，不知什么时候他也許已經不是这世上的人了，因为是什么时候□□要暗袭他，也說不定的。一这样想，我的眼便又自然的湿潤，我的心不得不弥滿了烈火一般的憤怒了。

我惟有向运命祈祷，願怎样的給他生命的安全，此外再沒有别的路。

（一九二一，六，一五。）

这回爱罗先珂君的第二創作集《最后的叹息》要付印，足助氏和許多人，都劝我做序文。然而我現在很失了健康，到底沒有做序的力，沒有法，便将我曾經为《讀賣新聞》文艺栏所作的一篇文章来替代了。現在，爱罗先珂君是躯壳总算平安的到了上海，在那里寂寞的过活。单是关于生命的危险，在目前大抵似乎可以沒有的了。所以也許有讀了这篇文章，覚得奇怪的人。然而这里所写的是在追放当时的我的实际的心境；所以請用了这样的意思看去罢。

一九二一年十一月一日，在那須温泉，

江口渙。

这一篇，最先載在去年六月間的《讀賣新聞》上，分作三回。但待到印在《最后的叹息》的卷首的时候，却被抹杀了六处，一共二十六行，語气零落，很不便于观看，所以現在又据《讀賣新聞》补进去了。文中的几个空白，是原来如此的，据私意推測起来，空两格的大約是“刺客”两个字，空一格的大約是“杀”字。至于“某国”，則自然是作者自指他的本国了。

五月一日。

載一九二二年五月十四日《晨報副刊》。

观北京大学学生演剧和燕京女校学生演剧的記

苏联　爱罗先珂

一

在中国沒有好戏剧。所謂中国的旧戏，也不过是關聯的酒館罢了。沒有戏剧的国度，是怎样寂寞的国度呵，我到了中国，最强烈的感到的便是这一节。在先回到俄国去，从实說来，就因为要听好的戏剧和好的音乐的緣故。在中国还有一样可叹的，是女人不能和男人一同來演剧。在文明各国中，女人不和男人一同演剧的是，虽然可羞，虽然可慘，只有中国了。这样异样的习慣，先前是仿佛什么国度里都曾有过的，然而在現在，却破除了这野蛮的习慣，无論那一国，男人和女人，也如亲密的携着手去上学校一样，一同撰述杂志一样，一同議論政治和社会問題一样，一同扮演戏剧，是当然的事了。只有中国，虽然可羞，虽然可慘，却还以为是不道德的事。当大众之前，明明买着三四个姨太太，并不覺得不道德，而于男人和女人一同尽力于艺术的事倒說是不道德，这国度是怎样黑暗的国度呵。我一想到这些事，我就悲伤起来了。在心和脑

里，都已經受不下新的真理去，而長成于旧道德中的年老的人們，即使最劣的习慣也还是要遵循，这結局固然是沒有法子想，然而大学和专門学校的年青的男人和女人，又何以竟不反抗那朽烂的已为全世界所弃的习慣的呢？景仰真理而心地潔順的年青的男女学生們，又何以并不一同研究戏劇，在沒有好戏劇的中国里，建設起真的戏劇来的呢？中国的年青的男女学生們，難道并沒有这元气，来弃掉这于理智和感情全都相反的腐烂了的习慣么？中国的年青的男女学生們，難道并沒有这力量，敢將唾沫吐在那生長在旧的道德和新的不道德里，弄脏了戏劇的真之术的老年和少年們的脸上，而自走正当的道路么？对于并沒有这一点元气的年青的男女学生們，我还称之为可怜，称之为近于白癡呢，还是說他是生長在不健全的旧道德里，退化了的父母所生的，在年青时候，已經墮落，无論于真理，于虛伪，两无干系的退化的孩子呢？然而无論怎么說，遇見这年青的孱弱的男女学生們，我就覚得寂寞，覚得悲伤。倘使連大学和专門学校的男女学生們，对于这一点簡单的早为全世界所排斥的偏見，也竟奈何不得，則对于現在全世界正在激烈爭斗着的社会問題和政治問題上，那里会給与一点微末的影响呢？唉唉，黑暗的国度！唉唉，較之黑暗的現在，未来还要黑暗的国度呀！

二

北京大学的演劇，我是大抵去看的，近时在紀念日这

一天，也曾經去看了《黑暗之力》。但是虽然时常去，而对于大学生諸君的戏剧，却沒有一回覺得好。去看演劇的时候，我无論那一回总高兴，然而到从观劇归来的时候，却无論那一回总寂寞得沒有法了。大学生諸君在舞台上，似乎并不想表現出 Drama 中的人物来，反而總躬尽瘁的，只是竭力的在那里学优伶的模样。大学生諸君似乎以为只要在舞台上，見得象优伶，动得象优伶，用了优伶似的声音，来講优伶似的話，这便是眞的艺术的理想。然而我想，倘将模仿优伶，当作眞艺术的目的，那可是太不能理解艺术了。学优伶的样，并不是眞艺术的目的，却只能說是猴子的本領。眞的艺术的目的，是在人，并非用了优伶似的，却用了人似的动作和感情，也并非用了优伶似的声音，却用人似的声音来說話，而表現出人似的人来。所以大学生諸君对于出場的人物，只要一上舞台，就当作自己做去，愈是如此，在看客便愈加見得是一个好演員。而这一点，大学生諸君似乎不知道；他們似乎忘却了自己是最是人似的人，而反以为在什么地方(在拙劣的戏园里吧)見过的优伶是最近于人了。惟其如此，所以他們的笑声，哭声，怒的心緒，喜的心緒，全都不自然，較之艺术的心情，却更多的給人以沉重的压迫精神的印象。扮女人的学生尤其甚。无論是誰，来学女人，固然都不外乎猴子学人样，然而大学生諸君却又并非单是学女人，还在学那什么地方（在拙劣的戏园吧）見过的扮女人的旦角，这可眞是当不住，决不能坦然的听下去的了。还有一件事，就是大学

生諸君仿佛又不知道有各种方法，可以使不好的戏剧，見出好来。劇場的装飾和光綫之类且不提，其中最要紧的是要使戏剧有戏剧似的情緒。而对于这一节，大学生諸君也仿佛毫不留心似的。如近时在大學紀念日所做的那模样，虽然使人起些出卖菜蔬魚肉的市場，大而喧鬧的飯店和运动会，夜市之类的感覚，却并沒有剧場似的感覚。大学生諸君也許說，中国的剧場是向来这样的。这大約是的罢，中国的剧場說不定也会象妓院。但是将西洋的《黑暗之力》之类的 Drama 在出卖菜蔬魚肉的市場上扮演，在誰也不听，而要听也听不到的运动場上扮演，可是獃气而且全无益处的。要演西洋的戏剧，则造成戏剧的空气便是演剧者第一的目的。倘于造成戏剧的空气这一节遭了失敗，则縱使在北京大学紀念日这一天，使西洋的最高的优伶来演剧，也一定不免于失敗的了。这不但大学生諸君为然，許多扮演西洋作品的人們，也似乎多沒有留心到这一点。

三

然而有一件例外的事，是新近燕京女校学生諸君在协和医学校礼堂扮演的戏剧，所演的是沙士比亚的《无风起浪》这一篇喜剧。这和大学生諸君所演的《黑暗之力》这一类 Drama 比較起来，实在是輕易而且无聊的；但是和女学生諸君的艺术相比較，則大学生諸君的艺术，可不能不說是比傀儡戏尤其无聊的了。第一，是女学生諸君似乎已經忘却了模仿优伶的模样。这或者是女学生諸君并沒有大学

生諸君似的見过較多的无聊的优伶，所以模仿优伶的样子这一种誘惑，因此并不强烈，也未可知的。总而言之，女学生諸君是自始至終，人似的上了舞台，用了人似的声音說了話。扮作男人的几位，較之仿傚男人，却更在表出 Drama 中人物的性質的一种努力，也分明的可以看見。看了这演劇，要我們想象出无論什么时候，总是动得象山上的激流，在喜悅，在悲哀，却沒有限量，爱好音乐，而充滿着美，而且热情的意大利人来，那固然是完全不行的，然而在舞台上扮演的人們，是爱好真艺术，想竭了自己所理解的能事，将他表現出来，却是毫无可疑的事。还有女学生諸君将自己演劇的处所，不象大学生諸君似的做成大学的运动場，做成出卖菜蔬魚肉的市場模样，而做成了真象演劇的性情了。凡是要造劇場似的空气，第一必要的是美的音乐。这一节，女学生諸君仿佛是最为了然的。那唱歌也就象大抵的中国人唱西洋作品一样，簡直是不足道；然而演奏 Organ 的人①，却是第一流的艺术家。那 Organ 即使說并非单是那学校的，而是北京的宝物，也沒有什么不可以。我在东洋，还沒有听到过这样好的 Organ 呢。女学生諸君憑了这 Organ 以及美的西洋的音乐，造成了劇場似的空气，将美的难忘的艺术的印象，給与我了。这

---

① 譯者在《看了魏建功君的"不敢盲从"以后的几句声明》一文的《附記》中，提及这一篇文章說："第三段內'然而演奏 Organ 的人'这一句之間，脫落了几个字……大概是'然而演奏 Violin 的，尤其是演奏 Organ 的人'。"——編者。

是我所极感谢于女学生諸君的。

临末，并且希望大学生諸君也学女学生諸君的榜样，不再将演剧的处所做成出卖菜蔬魚肉的市場，而能够給人以剧場似的印象。而且希望在不多久，男女的学生諸君能携着手为了在中国的戏剧的真艺术尽心。

（一九二二年十二月二十九日原作。）

載一九二三年一月六日《晨报副刊》。

高尚生活

荷兰 Multatuli

一

高远地，高远地在天空中翱翔着一只蛱蝶。他自己得意着他的美和他的自由，而尤其是在享用那些横在他下面的一切的眺望。

“同到上面来，这里来！”他大声叫唤，向了一直在他下面的，繞着地上的树木飞舞着的他的弟兄們。

“阿，不的，我們吸蜜而且停在这底下！”

“倘使你們知道这里多少好看，一切都在眼中呵！阿，来罢，来！”

“在那上面，是否也有花，可以吸养活我們的蜜的么？”

“可以从这里看见一切花，而且这享用……”

“你在那上面可有蜜么？”

沒有，这是眞的，蜜在那上面是沒有的！

这反对住在下面的可怜的蛱蝶，乏了……

然而他想要停在天空里。

他以为能够俯视一切，一切都在眼中，很美。

然而蜜呢……蜜？沒有，蜜在那上面是沒有。

他衰弱了，这可怜的蛱蝶。他的翅子的鼓动只是迟鈍起来。他向下面走而且眼界只是減少……

但是还努力……

不，还不行，他低下去了！……

"唉，你終于到这里来了，"弟兄們叫喊說。"我們对你怎么說的呢？現在你来罢，从来吸蜜，象我們一样。我們很知道的花里！"

弟兄們这样叫喊而且得意，以为他們是对的，也不但因为他們对于上面的美并沒有必要的緣故。

"来罢，并且象我們似的吸蜜！"

这蛱蝶只是低下去，……他还要……这里是一丛花卉……他到了这里么？……他早不是低下去，……他落下去了！他落在花丛旁边，在路上，在車道上……

他在这里被一匹驢子踏烂了。

二

高远地，高远地在天空中翱翔着一只蛱蝶。他自己得意着他的美和他的自由，而尤其是在享用那些横在他下面的一切的眺望。

他向着他的弟兄們叫喚，教他們应該上来，然而他們反对了，因为他們不肯离开了在下面的蜜。

他却不願意在下面了，因为他怕被得得的蹄子踏得稀烂。

这其間，他也如别的蛱蝶們，对于蜜有同样的必要，

他便飞到一坐山上去，那里是生着美丽的花，而且在驢子是过于高峻的。

而且他倘若望见，在下面的他的弟兄們中的一个，太走近了路上的轍迹，曾經踏烂过許多落下的蛺蝶們的地方去，他便尽了他的能力，用翅子的鼓动来警告。

然而这并沒有得到注意。他的弟兄們在下面毫沒有看見这山上的蛺蝶，因为他們只对于蜜的采集在谷底里忙，而不知道山上也生着花卉。

（譯自《Ideen》1862。）

載一九二四年十二月七日《京报副刊》。

无礼与非礼

荷兰　Multatuli

在薩木夜提——我不知道，这地方可是这样称呼的，然而这是我們的言語上的缺点，我們应該来弥縫——在薩木夜提有一种礼教，是从头到脚，滿塗上臭烂的柏油。

一个年青的薩木夜提人沒有照办。他全不塗，不塗柏油也不塗别的什么。

“他不遵我們的礼教，”一个薩木夜提的老师說，“他沒有礼……他是无礼。”

这話都以为很对。那少年自然就被重罰了。他其实比别的人都捉得更多的海豹，然而也无益。人們夺下他的海豹来，分給了順从地塗着柏油的薩木夜提人，而使他挨着餓。

但是来得更坏了。这年青的薩木夜提人在这不塗状态中生活了若干时之后，終于开手，用香油来洗了……

“他违背了礼教做，”这时老师說，“他是非礼！好，我們要更其收沒他的海豹，而且另外还打他……”

这事情就实現了。但因为在薩木夜提还沒有知道讒謗演說以及压制法律，以及誣告法，以及胡塗的正教义或虛

伪的自由說，还沒有腐敗的政治以及腐敗的官僚，以及朽烂的下議院——于是人們打这病人，就用了他自己提来的海豹的多下来的骨头。

（譯自《Ideen》1862。）

載一九二四年十二月十六日《京报副刊》。

圣野猪

——《眞实如此騙人》中之一篇——

日本　长谷川如是閑

在野猪的国度里，有一位——不，錯了，有一匹的圣人——不，又說錯了，是圣野猪，出現了。

他用了权威，教給他的同胞的野猪們——

"我誠告于尔曹。尔曹当先从尔曹之口去其二长牙，此所以使尔曹不复被呼为止的野兽也。尔曹有怒于兄弟，咬牙切齿者，当付审判。我将为尔曹去其丑者恶者矣。Tatatatata quabarambatatata。"

野猪們的牙，忽从他們的嘴上消失了。

圣野猪更宣諭說——

"当从尔曹的身上，去其如針之丑之毛！此所以使尔曹免于豪猪之列也。尔曹憤怒时，愼勿竪其如針之毛，怖人如毛虫。我将从尔曹之身，去其針矣。Tatatatata quabarambatatata。"

野猪們的針样的毛消失了，現出黑的斑駁的皮肤来。

圣野猪更告同胞——

"尔曹之如針之毛虽消失，但以尔曹脂肪不足故，尔曹

之皮肤則坚如死牛。我将于尔曹之身，給以丰厚之脂肪层，使尔曹之皮肤，滑如非洲处女之脸。Tatatatata quabarambatatata。"

野猪們的身体忽而肥胖，皮肤油光光了。

圣野猪更教誨說——

"尔曹之皮肤虽已清泽，然尔曹之肉則坚而瘦也。我亦将使尔曹之肉柔而丰，如日本娼女之臂肉。Tatatatata quabarambatatata。"

野猪們的身体忽然胖墩墩了。

圣野猪更教誨說——

"尔曹已美且肥矣，故尔曹之长足不复能支沉重之身体；又以足长故，遂妄馳逐于山野間，或将疲而瘦也。我将給以适于尔曹之粗而短之足。Tatatatata quabarambatatata。"

野猪們的脚忽短得象母狗的奶头了。

圣野猪滿着满足的微笑，更告同胞——

"尔曹既肥如阿罗細亚之梭舍共，柔如小羊矣。兽名之'野猪'，已不适于尔曹，我将字尔曹曰'豚'。尔曹，何食，何飲，何衣，皆勿虑，此皆人类之所求者也。尔曹虽拙，而知給嘉惠于人。然亦以蹂躪彼投于尔曹之前之真珠而見取也。我誡告于尔曹，尔曹勿以生命煩虑。"

最后，圣野猪宣諭說——

"尔曹已非野兽矣，不可复寝于野，我当給尔曹以美丽之大厦。Tatatatata quabarambatatata。"

成了隊的野猪們，忽然被收在鉄骨洋灰的大房子里了。待到豚們知道了这是火腿制造厂，圣野猪則是人类的奸細的时候，已經太晚了。

載一九二五年六月一日《旭光旬刊》第四期。

岁 首

日本 长谷川如是閑

这是很古的話。

有一年的开首，希腊的雅典，有一群市民在亚克罗波里斯的石阶上晒太阳取暖。其中的一个，最有学識的汉子，便說出一件提議来。

"諸君，'开首'和'結末'，那一样好呢？"

"'开首'好。一切好事，都从'开首'起来的。"一个人即刻回答他。

"'結末'好。一切坏事，都由'結末'灭亡。"别一个說。

"是的。"一个赞成了这話，說。"'开首'是蒙昧；是野蛮；是黑暗。不知道什么将要发生。'結末'却分明知道什么要完結。"

"所以，我們祈祷着呵。"别一个大声說，"祈祷使一切'开首'成为好事的开首。"

"是呀。"一个附和了。"孩子生下来，我們就祈祷。他成为好人。造屋的时候，我們祈祷。房屋成为安乐和幸福的住宅。"

“但是，”别一个反对起来。“如果坏年头的去年沒有‘結末’，怕是說不定諸君要怎样地不幸罢。”

“不。”两样的声音說。“如果好年头的‘开首’不来，怕是諸君要永久不幸罢。”

“是的。好年头的‘开首’，就带了坏年头的‘結末’来。”許多声音叫喊說。

“决定了：是‘开首’好。”提議者一說出，大家就应和着：“决定了，决定了！”

“还沒决定。”还听到混在叫喊里的两三个的声音。

“不得了啦，諸君！”一个市民从下面跑上来，大声說。“諸君的奴隶們受了伊略斯的息辟巫斯的唆使，都一同逃走了！”

“这不得了啦！我們从明天起，連面包也沒得吃啦！”狼狽的发抖的声音一領头，“不得了啦”，“不得了啦”的叫声和哭声便合唱起来。

一个人跑下石阶去，大家就跟着，瀑布似的奔下了石阶。

“所以，‘結末’不行！”被人推挤倒，剩在石阶的中途的四五人中的一个，身子跌坏了，起也起不来，发出疼痛似的声音，独自低声說。

“不知是什么事的‘开首’哩。所以，‘开首’是不行的！”一个反对者，也是起也起不来地說。

“‘开首’不行。”

“‘結末’不行。”

四五个人又嚷嚷的鬧起來了。

“好不嚷嚷哪。”跌的最厉害，直到現在連嘴也不能張的一个說。“全不管这些事的奴隶們眞叫人羡慕哪。”

載一九二六年一月七日《国民新報副刊》，署[illegible]譯。

小兒的睡相

日本　有島武郎

有人說，小兒的睡相，是純朴，可爱的。

我曾經这样想着，对这凝視过。但在今，却不这样想了。夜一深，独自醒着，凝視着熟睡的小兒，愈凝視，我的心就愈凄凉。他的面頰，以健康和血气而鮮紅。他的皮肤，沒有为苦虑所刻成的一条皺。但在那不識不知的崇高的顏面全体之后，岂不是就有可怕的黑暗的运命，冷冷地，恶意地窺伺着么？

一个小兒，他将怎样生活，怎样死去呢？无論是誰，都不能知道这些事。而人們却因了互相憎恶，在无意中，为一个小兒准备着难于居住的世界。

不可知的运命，将这样的重担，小兒已經沉重地，在那可怜的肩上担着了。单是这个，不是已經尽够了么？而人們，却还非因了互相憎恶，将更不能堪的重担抛給那一个小兒不可么？

（一九二二年原作，一九二六年

从《艺术与生活》譯出。）

載一九二六年六月二十五日《莽原》半月刊第十二期。

巴什庚之死

俄国 阿尔志跋綏夫

我还沒有到三十岁，然而回顧身后，就仿佛經过了一片广大的墓場，除坟墓和十字架之外，什么也沒有見。有一时——或迟或早，有一处，总要立起一坐新墓来罢。这无論用了怎样的墓标做裝飾，普通的十字架也好，大理石也好，要而言之，这——便是从我所留遺下来的东西的一切罢。想起来，这也不是什么重大的事情，不死，是无聊的，生活也并不很有趣。因为死可怕，所以难堪，不能将自己送給魔鬼，大約也为此。活下去好罢，在称为"人生"的这墓場里，永是彷徨着好罢，你所經过的路的尽头，不絕地，总会次第輝煌着新的十字架的罢。宝貴的一切，可爱的一切，都留在后面，生长在心中的一切，都会秋叶似的飘零的罢。于是你就如运命一般，孤单地，走着走着，走向坟場那里去罢。

而今巴什庚是死了。从和我一同上那文学的路的人們之中，又少了一个了。

然而，死了倒好。他一生中的欢喜，竟至于比普通人們的生存的仅只一日間的欢喜，也还要小一些。文学是一

切美德的室庫的时代，已經远去了。从所有罅隙中，汀秽侵入了我們的小小的世界，幽静謙遜的巴什庚的住在那里，就恰如看見被弃在市場的尘芥中的紫云英似的，那样的酒店，那样的交易所开张了，在那先前，他的精神和深沉稳妥的天才的静穆的美，一定可以得到不同的估計的罢。但在現今充滿着駭人的卖买的喧嚣，奸計和广告的巧妙的争斗的文学的大路上，却必須强壮的手，有力的意志，残忍的心。无論那一样，巴什庚是没有的。他在落魄中，被撕裂，被践踏，于是死了，死于和俄国著作家相称的肺病了。

認識他的本来就不多。巴什庚的名字，在文学上决不占着重大的位置。他的天分也有限，他的魅力的一切，只在巴什庚这人是温良，純净，連心底里都是真实而良善的人。这些个人底的性質，是正如映在清水中的深邃的青空一般，反映在他的工作的每一篇里，将独特的，深沉的魅力，賦給了他的有限的天分的。

什么时候，如果只要我的希望之一，得以实現的时候一来到——这时从那些敢运命成为地之盐和人类的捕获者的人們，以及使文学作为渺小的欺詐者流的洞穴的人們的生涯中，要留下一篇很大的故事——则我也要将巴什庚的模型，依照了他留在我的心中的分明的記忆，添在我的故事里。在现在，他的容貌却还太接近，种种的回忆也太了然地散在眼前。我还不能赋与普遍性，他的死和埋葬的三个景况，三个瞬間，还太分明地在我的眼前浮动着。

我几乎有两年没有见巴什庚。一样的病，将我們两人

抛向两样的地方去了。而当他临终的前一天，我們这才成了最后的靓面。

我跨进屋子里去的时候，巴什庚是睡着，靠了嗎啡的力，陷在奇异的可怕睡眠中。有誰点了蜡烛。那黄色的光，閃閃地显出明亮的影，在頂篷和墻壁上动摇，带着奇怪的花样的墻壁顫抖着。极其些細的事情，为什么有时竟至于这样使人心惊胆战的呢？但我記得，我恐怖地看了那些壁紙，房子的四面都是奇异的杂乱的綫，連續着一种七弦琴似的东西，一想到这些都未曾一弹，便不知怎的觉得不舒服，甚至于还觉得煩厌……。烛光閃爍地在墻壁上走，七弦琴排着沈默的玫瑰色的序列，各各伸着自己們的画得很細的头。一张床上，在这瞬間，用了可怕的力量，正在那里生死之境里奋斗着的人的胸膛，发出一种枯干的，吹着口笛似的声音，鼓起来了。大概，这就是临終的苦痛罢。而且巴什庚，假使我們不叫他，那时便死掉了罢。他驟然张开眼睛的最初的一刹那，巴什庚分明是什么也不知道。向我这一面凝視着的两只眼的眼色，正如从什么极其辽远的地方，向这里看着的眼睛的眼色一般，奇怪而且可怕。

“华西理华西理維支，”我叫。

眼色忽然变换了。正如什么可怕的不懂的东西，被我的声音消去了似的。半死的蒼白的臉上，显出熟識的亲密的表情来，病人想擁抱我。我弯了腰，而且和他亲吻。巴什庚突然抱住我的头，发出含有什么的枯干的声音，按向突突地动悸着的胸前，温和地，象母亲撫摩孩子一般，开始

撫摩我的头了。宛如以无限的爱和温和的怜，按向胸前沈默着，而且求我护卫他，救助他似的。

而且很奇怪。我于巴什庚，是当他开手著作时就認識的，而且一生涯中，帮助他，常是年长的保护者，也是恩惠者。然而現在，一听到有什么含在他的胸中，发出干枯的声音，无力的他的手撫摩着我的头，我就不能不感到所謂我的自己者，是怎样地渺小，微細，而且纖弱的东西了。

人的年紀，是不应該从誕生算起，却該从临死的瞬間算起的。巴什庚所知道，巴什庚所經驗的事，大約我还不能容易地懂得。被贊美的我的天分，我的姓名，唉唉，这較之就在这里和我們并立着的"死"所給与于巴什庚的伟大的爱和怜的最后的叡智，怎样地渺小而可笑呵！

我常常和巴什庚辯論。我的意见，是誰都知道的，許多时候，我們住在一处。而且我是較强者，用了自己的权威压迫他。現在是我們算总帳的时候来到了。我們之間的自以为是的生涯，已到最后的一頁了。我不知怎地便带了恐怖的好奇心問：

"怎样，华西理华西理維支，我們現在是一致了，还是越加离开了呢？"

巴什庚并不微笑，用了明亮的良善的眼睛凝視着我。

"离开了，"他說。"对于一切，应該爱，怜。"

也許他是对的罢。我不知道。

然而，当我們送了藏着巴什庚的遺骸的棺木，向墓場去的时候，除了憤怒和憎恶之外，还有什么能在我的心里

呢？

送葬的何其少呵！被风綾雪吹卷着，分开沒膝的积雪，在广大的白的平野間走着的我們，是怎样地渺小，难看，可怜呵。白皮的棺木，靜靜地在前面摇动着，风綾雪将系在环上的几个彩色飄带吹去了，在眼界中，除了白的平野和越吹越猛的风綾雪之外，什么也看不見。我們跟在棺木后面走，屡次失脚滑在深雪中，并且自来遍的讀那花环上的題記。

——貴重的父亲及夫子灵前，妻及男敬献。这是一个小小的难看的花环。而且署名也不在飄带上，乃是写在那釘在最旁的埋葬的十字架上的鉄片后面的。

我讀了，并且由我很不容易地为巴什庚的遺族募集的二百卢布在我的衣袋里的事，也想到了。我想，巴什庚的妻，是沒有知道他的死的；当他死去的那天，她大概正在臨蓐；而且又想，他的"妻及男"，此后将怎么办呢。而且又这样想，便是这个，岂非也就是"著作家的葬式"么？所以，实在，倘說我在这瞬間，对于在猛烈的风綾雪的帳后，地平綫上的一角里，淡然地将那青蒼的大市街的肚子鳴动着，喧囂着，大嚼着什么的几百万的商人們，人生的帝王們，畜生們，死人們，都得感到一样的爱和怜，那眞是莫名其妙。

他們要得到三遍咒詛！

但是，有一点什么明亮的东西，从这葬式留在心里了。何以明亮的呢，在那本質上——虽然是不确的事，无聊的

事，偶然的事——不知道，然而有什么留下了。

我們开手将棺木放进那掘在农民墓地的一角上的墓穴里去的时候，风紋雪停止了。是晴朗的，白的，清明的冬天。发着严寒的气息，而且在圓的白的帽子上，十字架屹立着。野鴿的一群，从什么地方飞向坟墓上来了。有一匹，很想要停在棺木上。而且又飞开去，停在左近的十字架上了。很美观。

大約，全世界的肯定，是只在于美罢？大約，一切事物，是只为了美而存在的罢？

野鴿的群，白的冬天，白的棺木，静寂的悲哀，死掉了的巴什庚的心的优婉的魅力，那各样的美。

（一九〇九年，彼得堡。）

感想文十篇，收在《阿尔志跋綏夫著作集》的第三卷中；这是第二篇，从日本馬場哲哉的《作者的感想》中重譯的。一九二六年八月，附記。

載一九二六年九月十日《莽原》半月刊第十七期。

信州杂記

苏联　毕勒涅克

……我到黎明就醒了，但有点不明白在那里。四边是微暗的，近地的雄鷄一叫，别的雄鷄即应着和鳴，鶯兒也叫起来了。这些鷄声鶯語，和在俄罗斯諸村里所听到的一模一样。我回顧身边，障子[1]是紧紧地关着，但那上部受着朝日，燒得通紅。火鉢里的火已經全消，寒冷是四月的黎明的寒冷。

和我并排，在鋪在地板上的席子上，茂森君和金田君穿了著物[2]睡着覚，我就知道了今天是在日本，在信州旅行，宿在农民作家上屋君的家里。我也被了綿的夜著睡着覚，正如茂森和金田一般。地板上呢，是昨晚乱翻过的書籍散乱在微暗里。

我就沉思起来了。惊醒了我的那鷄和鶯，叫起来是和相隔数千俄里的俄国乡下的鷄和鶯一样的，然而人們为什么講着两样的言語，过着不同的生活的呢。

---

① 紙糊的扉，有木格子。

② Kimono 即日本的衣服。但这里似应作"夜著"，即綿衣被，状与"著物"略同。

紙的壁（障子）遮不住曉露。一动，露珠便点点滴滴地落在我的身体上。

这几天，是极其珍妙的日子，日本的人們，虽是我的好朋友，也不說“否”[1]的一句話。也許是他們的传統修养成这样的罢，一到非說“否”字不可之际，我的話他們就变成听不懂，也听不见了。

我們順着海拔总有一俄里的日本高山的山峰，从这家走到那家去。我們的旅行日程，是靠着日本的文士諸君排定的，我們带着对于各家的介紹信。而我們的旅行日程，巡警却不知道，警官是隔着一俄里，看守着我們。所以无論那里，都郑重地相迎，然而我們到了有一家的門約半点鐘之后，〇〇[2]进来了，主人就到不知什么地方去。于是主人和我們之間，立刻有了墻的遮拦了。我不說“否”，然而这地方的难于淹留，却是明明白白。我們一径向前走，而土居君留我們住宿了一宵。

这前一天，我們整天坐着山間的鉄道車，到小諸市，住在叫作山城館的旅店里。这旅店的所在地，是往昔的城脚，在夜晚的澄淨的天空里，远远地腾起火山的烟来。去訪了一个做着《信濃日日新聞》的地方通信員的人，是作家島崎君的紹介信上所指定的，沒有在，他在市上的救火局里挂了画，开着展覽会。这第二天，是要有旧領主牧野子爵的欢迎会的，展覽会就正凑在这热鬧里。我們用力車

---

① Nieto。

② 这大約是 Iun 二字，即“狗”，指日本的巡警。

（但說力車是錯的，Kuruma 才正当）到这展覽会，在那里被灌了不加白糖的日本的綠茶。其次是往郵政局轉了一轉。凡有地球上的一切郵政局，是都非有火漆气，官僚气，墻后面咭咭格格地响着电报机不可的。順着閑靜的小路，經过了从山而下的流水的潺湲的日本式寂靜中，便到了人們前去参詣火山的路。一面观賞着电影的广告人的样子。

于是回到城脚的旅店。旧領主牧野子爵于傍晚到来，住在和我們同一的旅店里了。在并不很古的七十年前，子爵的祖宗，是从存在于这旅店所在的城脚的城墻上，統治四方的。然而我并沒有推測他的心的深处之类。受过高等教育的言語学家的使女，离开我們的屋子，到子爵那里去了，但在我們这里漏出了这样的話——

——大人去洗澡去了。……吩咐在夜飯时候拿酒来。……太太很头痛哩，吩咐道，給我拿毘拉密敦[1]来罢。

听說旧領主是明天光降鎮守祭和展覽会，这一完，就往东京的。还听說而且不再过一年，是不回到这里来的。

照日本的旅店的慣例，給我們送旅店的著物来了。我去洗澡。据日本人的习慣，是不洗脸和手，而从脚洗到头，男女混浴的。浴場的温度，是列氏四十五度。日本人是用擦身体的手巾洗身体的。正在洗澡，那使女跑进浴場来了，但为的是来頌揚旧領主的唱歌的声音好。

我們推开了障子——城壁的对面，山崖的下面，都展开着山谷，空中是浮着連綿的綫，溪谷和山腰上輝煌着电

① 藥名。

灯。只在日本，我才目覩了紺碧的空气的澄明，这是沒却了远景的青絕的澄明，漆一般的青，漆一般的澄澈。

鳥在暗地里叫。而从旅店的角落里，从塔的废墟里，传来了极柔艳的女人的声音。我們穿了着物，照日本式坐在地板上——于是晚餐搬来了。一看，是生的魚，蛤蜊的湯，漬蘿卜，米的飯，还有日本的服特加[①]这酒之类。本地的报館派照相师来，照了一个相。不久，使女拿了非常之厚的帐簿来了，凡有体面的旅客，都在这上面署名。——使女还給我們吞了說是旧領主刚才写好的短歌——于是我們也非在这帐簿上署名不可。其次是搬来了棉被和夜着（加綿絮的夜間的著物。）彻夜鳥啼，透明的空中映着火山噴出的烟，露水下来，女人的声音許久沒有歇。

早上，在城脚閑步，先前的練兵場上，現在有孩子們踩躪了的网球場，有領主的财产的米仓，有废墟。

人們說話，一抽去"否"字的时候，那話里就沒有力。不知道身边正出什么事，以及将出什么事的时候，还有，自己的意志全不中用的时候的感覚，是颇为討厌的。

这时来了一个农夫，邀到他的家去了。他的房屋，是三百年前照样，那血統，是武士的僕人的血統。——給我看了古到六百年的传代的劍。我們是遵照了一切日本的礼式，走进这家里去的，先在門檻的处所脫掉鞋子，在主人和妇女們的脚下低下头去，那边便也在我們的脚下低下头来了。而且在瞻仰三百年之古的房子之前，我們还在地板上給弄

---

① 俄国很烈的酒名。

完了茶的礼式。这家里，最神圣，最清潔底者，是藏米的处所。牛和馬，在农民經济上是都缺如的，也沒有看見馬厩和牛牢。厨房里是火鉢（七輪）的烟躥到天井上。家里的人将一本簿子送到我这里，請署名。于是警官追踪而至，造成了含着"否"字的意思的諸眼，我变得什么都不懂，和同伴都从这家里离开了。忙着展覽会的那智識阶級，是早已踪影杳无了的，但我們还得在展覽会里喝茶，看画。

我們从这里起，走着旧路，在太阳和風和松树的气味中，向大里村的农民文士土屋君的家里去。

水田被石造的堤环繞着。这是用水平器均整，用人手均整了的稻田。

許多脚踏車追上了我們，我們追上了駕着二輪車的牛。在走向土屋君家去的途中，警官赶上了我們，然而有着哲学者的相貌和劳动者的手的沈默家土屋君，却迎接我們了。我們向着他的家作礼。他領我們到一間体面的屋子里。

来此的途中，我打听大里村的事，村中的户数是六百五十；居民是三千五百人；学校三所，小学校，实业学校，中学校；兒童是男女共学的。絹工厂一，肥皂制造厂一，蜜蜂制造厂，家畜飼养所，发电所各一。

在日本，是无論到那里，屋内屋外都非常清洁的。但在日本，并不以人体机能的自然排泄物为耻。土屋君家里的后院的中央，就几突着为聚集肥料用的小便計，涂着磁漆的便器。

警官制我們的机先，土屋君却迎接我們了。我們就将

这一日的余闲，消在巡视附近的水田，墓地和神社佛阁的旁边，以及瀑布的四近。人們从我的身旁自走过去，仿佛无視着我的存在似的。

这一夜，在我的生涯中，大概是唯一的，极其异样的夜了。土屋君，茂森君，金田君和我，都在土屋君的家里，坐在火鉢的旁边。茂森君和金田君，是和我同伴的熟識的友人，然而土屋君却也如一时难于懂得的日本的人們一样，在我是不懂的人物。我們两个，靠着金田，茂森两位的翻譯而談天，喝酒。日本人是三杯下肚，便滿臉通紅，他們的眼睛就充血的。土屋君将自己的照相呀，書籍呀，他的朋友的艺术家和文士們，为他写的画的，作为紀念的帖子給我看。这种事物，在日本是当然的东西。于是土屋君瞪起了充血的眼，以森严的态度，講起我难于即刻懂得的事情来了。据茂森君和金田君的翻譯，是这样的。

……土屋君的父亲，当日俄战争之际，在奉天被俄国兵杀掉了。那时还小的土屋君，便立下了一个誓，要杀掉一个最初遇見的俄国人，給父亲报仇。而这最初遇見的俄国人，却就是我。他原应該杀掉我的，但是，土屋君是文士，我也是文士，艺术上的同胞爱，超过于肉亲爱的事，土屋君是知道的。所以他一面用日本式交换酒杯，以同胞爱的亲誼，劝我喝酒。——这是所以为土屋君破了自己的誓作紀念的——。

……和自己同国的人杀了人，却去訪問那被杀的别国的人的家，是不大好的……。这样子，我便在土屋君的家里，

听着鷄鳴，当黎明就醒过来了。这前天，我曾用笔用墨，就超国家底文化和同胞爱，为土屋君作了一幅画，然而当这驚兒的早上，我却想起了鶯声和我們俄罗斯的鶯声相象，而身为人类的我輩，为什么倒說着不同的言語的事来。

我靜靜地站起，将障子推开。看时，地面上搖曳着磁器的顏色一般的日本的曙色，露水串成沉重的珠，洗着木蓮的子子，木蓮花正发着死尸一样的花香。

穿着著物的我，赤脚上套了下馱[1]，沒有朋友，也沒有警官，独向山中去迎黎明了。旁有小流潺湲着，崖下是河水在作响。我跨上石阶，到了躑躅花的繁茂之处，那紅的花朵是重重叠叠开得如火。石的小路，和墓地相通。沒有一个人跟住我。这样的事，在日本恐怕是不会有第二次的罢。远处的空际，是火山噴着烟，諸山在左右展开，有水田和我平行着。是很深很深的寂寞。我在墓地里，看見放在一个墓石旁边的装着米飯的碗和木筷。记起来了——在别一个墓石旁边，还有狗的頸圈。在日本，人和兽类是埋在一处的。墓地上是丛竹郁着，就近有一所比我們的狗窠并不較大的神庙。我就在这庙旁坐下，吸烟，还分开杂树，通过了无路之处，走向野柿林边去。在这里，我看見了神秘的人。那是一个在森林中的神庙前的女人，抱了雕花的楔形的石头，显着竭誠尽情的相貌。她祈祷着。祈祷着怎样的神呢，我是不得而知，但心里想，是着一种神秘的祈祷哪。对于系着蝴蝶样的带子，穿着木屐，有着在我是无从

[1] Geta，木屐。

分别好丑的脸的这女人，我沒有做什么有所妨碍的事。——这时候，我想到要做一篇短篇，写出日本诱到了一个欧罗巴人，恰如沼澤或林鬼似的，將这人淹在水里，浸在灰汁里的层次来。这緣故，就在我尽了心想要探求日本的精神，日本的生活，现代的风尚——我观察了这国度的生活状态和人們的别致的点——然而，什么都不懂。不能諒解而构想——我覚得我所不懂的这国度，沼澤似的將我陷进去了——。不知道这是因为在日本，真有着神秘的事的緣故呢？还是也許因为内側真有空虛，所以警官守护着的开了的門，被我克服了？

滞留在日本的一切文士所作为問題的 Thema①，即关于东洋和西欧的精神之隔离，西欧人被东洋所吞沒，所歪曲，生了“东洋热”这病的现象的 Thema；还有，一切事物，后来將被东洋所抛掉的 Thema——和这些 Thema，我也正对面了。

那一清晨之后，又有太阳，风，花朵开在地上的几天；游山，和警官赛跑的几天。不知道在那一天里，我要日本式地生活，飲食，并且日本式地思索，观察起来了。——山間的小径和山間的酒鋪，往往是使人觉得舒服的东西。

在柳澤君的家里，我們鉴赏日本的古器物，柳澤君贈了我一个虾夷所用的古老的矢鏃。而且他又引导我們到洞窟去，那是可以推想古代日本的居民的那虾夷的生活的。这四近有很够的阳光。松树茂密。从大海吹过健康的风

---

① 主旨，論题。

来。——柳泽君还给看松树的盆景，那是长约半亚尔①，已經种了十来年了的树。

通过許多隧洞，渡了鉄桥和深渊，看着絕佳的风景，許多工夫，从昼到晚，我們坐着列車，到涌着矿泉的上諏訪去了。

万事都照要如此的如此，这就是說，上諏訪驛里有一个刑事巡警，跟着我們同来的巡警，便将我們交代給他了。旅館里有許多客。一开旅館的障子，便看見浴場，男女在矿泉中混浴。这日的太阳很猛烈。旅程也长，耽了种种的思索。我們一面听着出卖劳人的夜膳，叫作“弁当”的男人的角笛，一面又傾听着隔壁的艺妓的歌声，走进梦路去。翌朝，我們吃了米飯和海草的湯和盐漬的梅子。警官出現，人們不說“否”(这不可不察)的时候，就再生了照例的困惑。照豫定，我們是早上要到一个山村和紡絹工厂去的，然而不过是拖延时光。我出去修了臉，在地方的工业展覽会（在日本，是几乎每个街头，当各种紀念之际，都开展覽会的）里轉了一轉，看过玩具的电气鉄道，回来时，地方的一个紡絹工厂的 Doctor 和自动車已在等我了。

我們沿着湖水往工厂去。照例在工厂的事务室里，有茶的饗宴。

紡績的方法，从蚕繰絲之类，是大家都知道的。虽然沒有在日本到处所見的清洁，但这工厂也是很清洁的地方。进工厂去，是我們和工女，都脫了鞋，只剩着袜子进去的。

① 俄国尺度名。— Arshin約中国二尺半。

工場之內，要尋一分鐘間可以一个人独在那里的地方，是一点也沒有；厕所在广大的工房的中央，所以一切都看见。这也因为日本人不以人体的排泄物为污秽，也因为不使工女独自暗地里看信或写信。从工厂的門外寄家的一切信，都被拆看，沒有事务所的許可，工女是不能出門外去的。工厂很有些象牢獄，工女是以两年至四年的期限，被卖在此的人們。工女唱着这样的歌——

如果紡織女工是人呀，

电报柱子要开花。

然而这样的事，現在只是些余談。

警官比我們慢，看不見我們了。但这时候，就发生了照例的困惑，听到了自动車的声音。——我們是本应該到山村去的，却进了一个旅店了。这并不是前晚住过的旅館，却不知是什么緣故，放着我們的提包。——我們是吃过早餐并不多久的，食桌上却排着食品，但我們不想吃东西，也沒有吃东西的余裕。——在食桌边，还坐下了未曾招待的未知的人們。什么是什么，我一点也不懂了，但守礼的观念抑制着我，沒有使真的俄国話說出口。

大家的手法都很快，也很慢，但总算頗有次序地办去了。普通大抵知道这是失礼的，然而将已經就坐的我叫到門外（湖水的旁边）去，照了一个相。

于是大家将很疲乏的我运到停車場，給坐上了往东京的列車，这这算告終結。我一面挨着剧烈的胃痛，只希望着一件事。这希望就是早早到了自己的假定的家里，用俄国

話談天，住在同乡人里面。这虽然仅只是我的想象，不能一定就是这样的，但莫非日本的警官，为打破研究了日本的农村和都会生活状态，想得到开他的鑰匙的我的不逞的欲望計，給我中了毒么？然而这且又作別論，我在沒有厌物的客車里，所半入梦境地思索的，却并不是怎样地才可以在东洋卷起风云来，而是为什么东洋要象从克跋斯酒瓶拔去木塞似的，从自己的大地上推出西欧人去。我一面想起Kipling 的話，覚得西欧人是未必能够鑽进东洋人的魂灵里去的。——而我的对于一切的“各种的”志望，連影子也躲掉了。

我的信州旅行，就这样地完結了。

我們都知道，俄国从十月革命之后，文艺家大略可分为两大批。一批逃往别国，去做寓公；一批还在本国，虽然有的死掉，有的中途又走了，但这一批大概可以算是新的。

毕勒涅克 (Boris Pilniak) 是属于后者的文人。我們又都知道：他去年曾到中国，又到日本。此后的事，我不知道了。今天看見井田孝平和小島修一同譯的《日本印象記》，才知道他在日本住了两个月，于去年十月底，在墨斯科写成这样的一本書。

有时我想，咱們罵日本，罵俄国，罵英国，罵……，然而講这些国度的情形的書籍却很少。講政治，經济，軍备、外交等类的，大家此时自然恐怕未必会覚得有趣，但

文艺家游历别国的印象記之类却不妨有一点的。于是我就想先来介紹这一本毕勒涅克的書，当夜翻了一篇序詞——《信州杂記》。

这不过全書的九分之一，此下还有《本論》，《本論之外》，《結論》三大篇。然而我麻烦起来了。一者"象"是日本的象，而"印"是俄国人的印，翻到中国来，隔膜还太多，注不胜注。二者譯文还太輕妙，我不敌他；且手头又沒有一部好好的字典，一有生字便费很大的周折。三者，原譯本中时有缺字和缺句，是日本檢查官所抹杀的罢，看起来也心里不快活。而对面闊人家的无綫电話机里又在唱什么国粹戏，"咴咴咴"和琵琶的"丁丁丁"，鬧得我头里只有发昏章第十一了。还是投筆从玩罢，我想，好在这《信州杂記》原也可以独立的，現在就將这作为开場，也同时作为結束。

我看完这書，觉得凡有叙述和諷刺，大抵是很为輕妙的，然而也感到一种不足。就是：欠深刻。我所見到的几件新俄作家的書，常常使我发生这一类觖望。但我又想，所謂"深刻"者，莫非真是"世紀末"的一种时症么？倘使社会淳朴篤厚，当然不会有隐情，便也不至于有深刻。如果我的所想并不錯，則这些"幼稚"的作品，或者倒是走向"新生"的正路的开步罢。

我們为传統思想所束縛，听到被評为"幼稚"便不高兴。但"幼稚"的反面是什么呢？好一点是"老成"，坏一点就是"老猾"。革命前辈自言"老則有之，朽則未也，庸則有之，昏則未也"。然而"老庸"不已經是够了么？

我不知道毕勒涅克对于中国可有什么著作，在《日本印象記》里却不大提及。但也有一点，現在就順便紹介在这里罢：——

“在中国的国境上，张作霖的狗将我的書籍全都沒收了。連一千八百九十七年出版的 Flaubert 的《Salammbo》，也說是共产主义的传染品，搶走了。在哈尔滨，則我在講演会上一开口，中国警署人員便走过来，下而似的說。照那言語一样地写，是这样的：——

——話，不行。一点兒，一点兒唱罢。一点兒，一点兒跳罢。讀不行！

我是什么也不懂。据譯給我的意思，則是巡警禁止我演講和朗讀，而跳舞或唱歌是可以的。——人們打电話到衙門去，显着不安的相貌，疑惑着——有人对我說，何妨就用唱歌的調子来演講呢。然而唱歌，我却敬謝不敏。这样恳切的中国，是挺直地站着，莞尔而笑，謙恭到討厌，什么也不懂，却嘹亮地說是‘話，不行，一点兒，一点兒唱’的。于是中国和我，是干干淨淨地分了手了。”（《本論之外》第二节）

一九二七，一一，二六。記于上海。

載一九二七年十二月二十四日《語絲》周刊第四卷第二期。

生活的演剧化

——《演剧杂感》之一——

苏联 Nikolai Evreinov

少女的胡蝶結也是宇宙的必然

我們看見戴在初成年的少女髻上的漂亮得出奇的胡蝶結，就发笑。要不然，就不看見。或者虽然看見，却不給以适当的注意。即使注意了，也不肯来想一想这样无聊的东西。但这是很有一想的价値的！

那第一个理由——

倘若我們的行星是宇宙底必然，那么，人类在地球上繁殖的事，也应該一样地是必然。人类也和动植物一样，对于地球的表面，有着作为属性的关系。

因此人类的繼續，便被要求。也因此女性就該招惹男性。雌的就該誘惑雄的。应該挑拨雄的性欲。那么，用什么来挑拨呢？这虽是无差别的，但只有該是“演剧底”这一点，却的确了。

并非思慮的矫态，由无意識底自我而显現的最高的法則，使少女在結婚期前，已經将那外貌，性底地演剧化。准备和实地和保障，是豫先必要的。

所以看去好象默气的胡蝶結，其实也是最高法則的必然。用宇宙之秤来一称，岂是小事情呢，有着千金之重的。

那第二个理由——

靠着将胡蝶結戴在髮子上，少女于上述的事情之外，还尽了变装术的职务。在絕望于这世間的悲剧里，这是有挽救之力的。不仅是将自己的外貌变装的职务。这胡蝶結还替少女向我們这样說："你們覚得我是溫順的娃兒罷。但我却有那么不滿足，那么批評底，而且修正着为母的自然хрю。"自然呢，是不消說，沒有胡蝶結地将我創造了。自然并沒有想到这件事。就是她做不到。但我却这样地想到了，将这做到了。我不願意将这世界就照誰所創造了的那样接受。第一，我先不喜欢将算是和我最近的現象的那自己，照样接受。所以我是改造着的！完成着的！簡直是試着冒險的！使技巧底的自己，和先天底的自己对立着的。这戴着胡蝶結的我，完全是'别的人'。而这'别的人'，便是对于我的意志，无不服从的我的两手的工作！"

假使沒有那对于变装术的意志的試金石的"默气的胡蝶結"，假使沒有那不願接受天賦照样的生活的意志，則許多少女，将在結婚期前，徒然消失于束縛之中罷。那时候，宇宙将成为什么样子呢？地球岂不是在宇宙的运命中，由人类的居住，而被制約了的必然么？

我的紀念碑

曾經有一个时代，以为神是在偶象（无論物質底和非物質底）所在之处的。到假定为神是在一切处，一切物中（泛神論）为止，經过了一千年的时光。

直到現在，都以为演剧是在剧場所在之处的。到人們从我知道"演剧是在一切处，一切物中"为止，也經过了一千年。

生活底和演剧底

有窃取生活的演剧，有贈与生活的演剧。

这是大众剧的二分类。

前者的主义，是生活底的事，后者的主义，是演剧底的事。

（抄本和原本，鏡子和实物，隶屬和自由，模仿和游戏，模型和創造。）

你們想从一个单純的例，明白那站在生活道上的主义和站在演剧道上的主义的悬隔么？

那么，就在这里举例罢。

我每見斯坦尼斯拉夫斯基一派的演員，扮演契訶夫的戏劇的时候，总想对着演得写实到吓煞人的一切剧中人物这样叫："到戏場去罢！是呀！是呀！凡涅小爹，三姊妹，《海鷗》的札萊契那耶，《櫻树园》的裴勒司，都到戏場去！到戏場去，換一換心情！大家变一个別样的人！一到戏

場，在大家的面前，生活的别的可能，别的环境，别的地平綫，便会展开罢！到戏場去！那么，褪色的你們，便要成为絢烂的人！灰色的你們，便会明亮！懦弱的你們，便要成为强者！成为被改装者！”

我在引导这些剧中人物的戏場，那自然不消說，并不是指莫斯科艺术戏院。我在引导他們的，是往真的戏場；和日常生活的真，非常之远的戏場；和不值得描写的实生活距离頗远的戏場。

演剧是生活的鏡子

当自然主义者主张說，演剧应該是現实照样的实生活的鏡子的时候，我們要这样地回答他們：“当此之际，在所謂演剧是实生活的鏡子这一句話里，已經收容了自然主义者那么厌恶的演剧道的主义了。为什么呢？因为我們的生活的各瞬間，就是演剧。”但是，将“实生活的戏剧”，就在那平凡的，游艺的形式上，照样地鏡一般奴隶底地反映出来，可有这价值呢？演剧者，那专門的使命，是将一定現象的某本質和其結晶，得以显現的設施。

倘使不然，則所謂有司的設施的演剧，究竟是甚么呢？

我們怎样地爱自己？

我們只爱經了演剧化的自己。你們当对鏡的时候，就会发見那証据的罢。站在鏡子前面，你們总是模仿着使生

眞摯呀果斷呀之感的显著的特征和魅惑的特征，看着这。与其說我們向鏡求看客观底的眞，倒不如說是求看阿諛和慰安和說謊。我們自己常常无意識底地帮助鏡子，使他奉承我們，慰藉我們，而且激励我們。自己的臉歪斜着的时候，我們总是責备鏡子。尼采的話里，有云：“我的記忆力說是我做的，我的自負心說并非我所做，两边都硬不听。到最后，記忆力讓步了。”在这程度上，为了自己的歪臉而責备鏡子的我們，也是正当的罢。

演員的秘密

旣經懂得演剧，自然也还要戏台，背景，脚光，黑衣的小舍，粉黛，衣裳，戏曲的底本，小道具等，但也不一定是絕对底的。有一回，我到客串的会里去，在这会上，这眞理很张扬了我自己。

演員不明白职掌，不自然地，不灵敏地，拙劣地搬演了。以討厌的兴奋而兴奋着，終于做不下去了。黑衣之极了。假发沒有梳。粉黛被汗溶化了，流在脸孔上。甲忘却了道白，碰头；乙从中途搶去了道白；丙将出台退覗了。

然而規矩的公众，却露着一种激励似的微笑，坐在客位上。这些严肃的爱剧家們的脸上，都現着多么眞实的艺术底滿足的感情呵。幕刚要下，观客便一齐感謝似的拍手喝采了。……

在那一晚，知道沒被記名在叛逆底搬演单上的眞的演

員們，是都在台前的客席上。

載一九二八年七月二十日《奔流》月刊
第一卷第二期，署名何德譯。

关于剧本的考察

——《演剧杂感》之二——

苏联　Nikolai Evreinov

剧本应該怎样，文学和剧作的区别在那里？——这是現今最惹兴味的問題。

在理解那联結的言語的意义上，看客常較讀者笨，这是可以从下列的事实明白的。就是，讀者可以用自己所欲的速度，来理解言語的意义；不懂的处所，也可以再讀。也可以預期了清晨的舒适的心緒，将讀書延至明朝。然而对于看客，則理解原文的一切的要件，是用了小学校般的严格，由作者所課賦的。那結果，便終于是只有优秀的学生，听取了一切，理解了一切。只有在授业的时間中，不为窗外的小鳥的歌声所煩扰，不为洋溢道上的春日的輝煌所招惹的优秀的学生。

我提出 Monodrama[①] 来……倘不完全地容受它，便应

① 一人称的戏剧，就是作者所主张的。根据是在使看客和演員成为异体同心，所感和登場人物一样。

該承認，在戏台上的視覚底印象，从兴味上說起来，是优于听覚底印象的。但这只以不鎍音乐，无論声乐或器乐者为限。

記一記伟大的戏剧作家罢—— Sophocles, Plautus, Shakespeare, Moliére, Lopez de Vega, Calderon! 他們就如慈母不离兒童室一样，是不离戏台的剧場的真"主人"。但現今之所謂戏剧作家是怎样的人啊！他們連工人也不能是，虽然有时說是現代的伟大的詩人。

百年前，T. Hoffmann 这样說："作家和作曲家，現在仅有极少的价値。在剧場，大概只將他們看作工人，作为使包含于絢烂的背景和华丽的衣裝的剧場，得以成立的工人。"

唉唉，这是百年前的事了！……

現今的电影，虽是簡括，虽是拙劣，但还总鎍着純然的戏剧底的公开底的开演之际，滿足着公众的要求这一点上，牵惹着民众的心。將演剧的意义，解释为公开的东西，則要而言之，在純然的戏台兴味的意义上，电影是站在 Ibsen, D'Annunzio, Maeterlinck, Hofmannsthal 們的戏剧之上的。这些戏剧作家們，虽有各自的天才，但往往违背戏台的法則。

戏場者，由那艺术底手段說，无論在数学底意义上，在技术底意义上，都已經非常复杂了。那手段中，并含背

景，建筑，音乐，电飾，台步，成型术，衣裳，以及其他带着律动和心情和音乐味的說白等。这些手段的省略，在看客的貪婪的眼里，是不能容許的。然而将这些手段，自由地支配的力量，是和处置复杂的大合奏的曲子一样的艺术。不明白大合奏上所用的一切乐器的特質，也不知道从这些乐器可以抽出来的一部的音色，而作交响管弦乐的曲子，是愚蠢的！

現代的戏剧作家，是不知道大合奏的法則，而作着大合奏的曲子的。現代剧衰頹的原因，就在这一点。

剧本的說白，是尽着供奉底职务（作为演員的材料）的。作为看客的我們，比用耳听，还是用眼听的多。文学不可支配戏台。为戏剧艺术的独立計，文学倒应該从戏台消灭。

新进的戏剧作家們呀，你們牢記着这件事罢！

倘說，"这戏曲好，做得文学底的，"那就是和对于舞蹈，說是"这很好，出色的衣裳呀"一样。然而，无言的戏剧（Pantomime），不穿衣裳的舞蹈，不也都在开演么？

到底，我要說的是什么呢？

就是下文的事——戏曲的作者，应該絕对地是老練的戏台人；还有，文学和剧作，那关系就譬如繪画和剧作，

音乐和剧作一样；总而言之，两者之間，是有全体和部份的关系的：就是这个。

載一九二八年十一月三十日《奔流》月刊
第一卷第六期，署名何德譯。

訪革命后的托尔斯泰故乡記

日本　藏原惟人

一

那个大托尔斯泰的故乡 Iasnaia Poliana，在无产阶級治下的俄国，正走着怎样的路呢，这事在我們日本人，是頗有兴味的問題。便将这意思告訴了托尔斯泰的小女兒，都說是和他最亲密的 Alexandra Lvovna，請她介紹到那边去。她就約定，那么，自已日曜日要回去，火曜日的早上前来就是了。

三月十五日的夜半从墨斯科的 Kurski 車站出发，翌朝八时頃抵 Iasnaia Poliana。是小小的村站。火車中是滿員，但下車的却只有自己和兒童的村小学校的志垣君两人。听說在这站上，火車大抵是不停的。单是早夜兩回，送工人往 Tula 的市上去的車，在这里停一下。——好象早已站在車站旁的一个男子，走近我們来了，說是由 Alexandra Lvovna 送来的橇，正在等候着。还說是因为冷，更將馬夫所穿似的沉重的皮外套，穿在我們的外套上。坐在橇里，活象依思企摩(Eskimo)人。

虽說是三月中旬，雪还是紛紛地下着，野地自然是雪

白的。接連着落了叶子的白樺树林，橇在林間七高八低地滑走。于是走到广闊的大野上。一望都是草白的大野。除了看見处处有白樺干子发亮，小屋子发黑之外，到地平綫为止，什么都沒有。我們日本人，除海以外，未曾見过这样的广大。我便想想这平原将伟大的影响，給了俄人，尤其是俄国文学的事。正在想起普式庚的"雪暴"和托尔斯泰的"主僕"等的場面时，托尔斯泰家的老屋已經逼近限前了。离車站虽有四俄里，但用橇走，用不着二十分鐘。

有托尔斯泰的祖父 Volkonski 公所建的古旧的砖門。进門后走上針叶树的列树路去，从树間，就望見那在照相上看熟了的房屋。是深綠屋頂住起来很舒适的樓房。听說 Volkonski 建造房屋时，这是作为一翼的，还有一所更大的正屋，托尔斯泰年青时候，打牌輸了，便将那正屋卖掉了。

大門前的"穷人树"所在之处，Alexandra Lvovna 已在立着等候我們的橇。是胖胖的微黑的女人。穿着粗衣，直到外面来迎接我們，从这些处所看起来，誰也不会想到这是先前的伯爵小姐的。客套話毕，教我們进屋里去洗臉。如言洗臉刮鬚后，使女就来叩門，說是茶已經豫备好了。

茶厅里面，一个大的茶炊(Samovar)已在愉快地发响。这里是一間頗大的屋子，据說原先是給使女住的。——我們便喝着茶，一心講着各样的談話。

Alexandra Lvovna 是快活的女人。她也吸烟，也食肉，也說笑。还講起自己十六七岁的时候，来訪托尔斯泰的一个日本人唱日本歌，因为那歌太发笑，自己竟忍不住逃出客

厅外面了。也講起德富盧花和片上伸。也講 Leov Nikolaevitch(托尔斯泰)的回忆。也講革命后的 Iasnaia Poliana。

二

据 Alexandra Lvovna 之所説，則革命后的 Iasnaia Poliana 是經过了很困难的道路的，一九一九年，托尔斯泰夫人 Sophia Andreievna 一死，这領地便和屋子都收归政府之手，改了国立博物館。但在政治底，經济底地困穷着的那时的政府，是办不到托尔斯泰領的历史底保存的。房屋荒废了，这历史底屋宇里，还不得不安頓别的居人。到一九二一年，Alexandra Lvovna 便聚集了四十五个托尔斯泰派，組織起經济自治体来，于是請政府发給这領地，政府也以为可，便将托尔斯泰紀念物的保存，Iasnaia Poliana 为中心的文化底开发的事业，委之他們之手了。但因为托尔斯泰派是不善于經营的，所以領地內的豫定的收穫不很多，頗感到經济上的种种的困难。但到一九二二年，竟也在原先的敎区学校的旧迹上，造了第一級小学校，到二三年，可以收容第二級小学校的第一学年了。

一九二四年，为拔出这經济底穷境起見，便添进托尔斯泰派以外的实际家去，将自治体改为相互組合的組織。結果是略有了些余裕，能将藥局和第一級第二級全部的小学校完备了。此外，还不但由学校做着为成人而設的文盲絕灭所的事业，学校里又有工作場，对于年紀稍长而不願再入学校的，或是太缺能力的，就在这里敎給专門底的工

作。——在二五年，Iasnaia Poliana 又有了消费組合，讀書小屋，以及由三十多人所成的志願救火队。消費組合所屬的，又有牛乳会和养蜂会，在这里，不但将村中所产的这些物品，集在一处，相帮卖到 Tula 等都市去，并且还从事于那品質的科学底实际底研究。别的，在 Iasnaia Poliana，又有为飘泊者而設的共同生活所，又有育兒院。育兒院是在一定的期間中，收容村里的嬰兒，使妇女在这一时，能得从这类事务的解放的。

自然，好的学校文盲絕灭所，工作場，图書館，病院，共同生活所，育兒院，消費組合等的建設，原是苏維埃政府的理想，不独此地，在无論怎样的俄国的农村，都在步步实現的，但 Iasnaia Poliana 有些不同，并非直接地方官营，而是成于以托尔斯泰派为中心的一个組合之手，且較之别的同样的农村里，較为发达一些。

一九二八年，即明年八月二十八日，正当托尔斯泰生后一百年。在墨斯科，正在計划着到那时为止，要开始将九十几卷的完全的《托尔斯泰全集》出版，但在 Iasnaia Poliana，那計划是这样——大修屋宇，扩张建筑，修繕公园的池，建立石造的小学校，建立石造的二层楼的病院，完备图書館，設立电影館等。听說这提案已經由政府可决了。

飲茶后，我們便定了逗留两天之間的事略。当天是看博物館，詣托尔斯泰墓，于是参观第一級小学校。明天早上赴第二級小学校，观农家，傍晚六时頃，从这里出发。

三

博物館占着这屋里的楼房。表示出托尔斯泰住着那时的照样的情形来，是这博物館的目的。

走上扶梯去，看見左是图書室，右是会客厅。图書室也曾称为办事室。他的書記勃鲁格珂夫曾在这里办事，或他的女兒們誊清他的原稿。这屋子里的图書，是满满的装在十只大書箱里。托尔斯泰家現今所藏的图書听說一总約有一万五千本。将这分类起来，是俄文書八〇〇〇，英文書三〇〇〇，法文書二〇〇〇，德文書一〇〇〇，其他一〇〇〇之譜；再从內容来分，則宗教及哲学二〇〇〇，文学及評論三〇〇〇，历史及传記一〇〇〇，自然科学，地理，紀行六〇〇，經济法律六〇〇，教育及兒童讀本八〇〇，医学及其他八〇〇，定期刊物六〇〇〇本云。这就可知托尔斯泰的讀書范围是怎样地广了罢。

經过会客室，就到一間大厅，这是也做托尔斯泰一家的食堂，也做客厅之处。厅的一角上有圆桌，靠着长壁是鋼琴，另一角上摆着留声机。一家就在这里度日日的生活的，他們在这里用膳，吸茶，朗讀，下象棋，奏音乐，招宾客。至今桌上还放着托尔斯泰照相上認識了的石油灯。在那灯下，有先前的来宾簿。偶然一翻，德富蘆花的署名就翻到了，署名之下，用英文写着"祝福托尔斯泰的一家和俄罗斯的土地"。沒有日子，試去問問說是曾做托尔斯泰的馬車夫的男人，他很知道，答說是日俄战爭后，来到这里

的一个日本的著作家写下了去的。

大厅上还挂着許多画，和做了《战爭与平和》里 Rostov 伯的模特兒的 Ilia Andrevitch Tolstoi，外祖 Nikolai Volkonski 的肖象一同，滿滿地挂着成于 Riepin, Serov, Gai 之筆的托尔斯泰一家的出色的肖象。

从大厅經过小小的客室，便到托尔斯泰的書斋，書斋之次是臥室。这两間，据說是保存着托尔斯泰出家当时的原样的。書斋并不很大，桌上放着托尔斯泰日常使用的种种的物品。書架的上层有《俄国百科辞典》，下层排着孔子，老子，謨罕默德，佛陀，柏拉图，蒙退那，亚弥兒等圣哲的書。这是他晚年集圣賢之言，編成一書的那工作的遺迹。別一隅的圆桌上，还翻开着陀思妥也夫斯基的《凱拉瑪淑夫兄弟》的頁子。听說这書他很爱讀，直到托尔斯泰出家的瞬間的。

这时引导我們的 Alexandra Lvovna 指着旁边的长椅子，促我們的注意。"在这长椅子上，生了 Leov Nikolaevitch，我們弟兄，也都生在这上面的；父亲生病以来，常常休息的，也就是这椅子呀。"……是黑的，大的，象是坚固的椅子。試去一坐，立即洼了下去，不复原位了，大概弹簧已經不灵了的罢。

我們刚看完博物館，就有鋪草的乡下的橇等在大門外了——为了載我們上托尔斯泰的墓去。

墓在离家約二百丈远的白樺和山毛櫸树的林中。小路从家通到墓地。好象至今也还有人来謁訪似的，在新积的雪

上，看見脚印相續。——处所是圍着粗糙的木栏，积着深深的雪。撥开那雪，看見低处有一个隆起，为杉叶所遮，这便是大托尔斯泰安眠之处了。沒有墓碑銘，也沒有十字架。只在栅旁竪着一条新的木牌，上写道"請勿折 Leov Nikolaevitch 所曾爱的树木的枝条，"这在复归于单純的农民生活的托尔斯泰的墓上，也許倒是适合的。

我們下橇，作了一礼，于是策馬跑向第一級小学校所在的 Teliatenka 村去了。

四

小学校立在离家約五俄里的小高的丘岡上。是两层楼的粗糙的木造房子。走上楼，交出 Alexandra Lvovna 的信去，就走出一个年青的女教員来，說是来得好，现今正在授課，請看自己的学級吧。跟着教員进去，是二年級的教室，学生約二十人，壁上滿貼着各种图表和图画。問教員，"现在在学什么呢？"答道，"是猫。"教学生"将現在为止所学的講出来吧，"便有一个学生站起，就壁上的图表，加以說明，在菜园里做怎样的工作，得怎样的結果等，極其詳細。别的教室里，是教員正在講解俄国的麦的生产力，比别的欧洲諸外国坏得多，要增进它，应該怎么办。

在 Iasnaia Poliana 的小学校，是依照一切的現政府教育綱領施教的。但独独沒有别的小学校里所見的"列宁的一隅"这东西，在这处所，是挂着托尔斯泰的肖象。

俄国的小学校，分为第一級和第二級两部分。第一級

是从整八岁起，五年；第二級是此后又五年。据一九二三年由俄国教育人民委員会所采用的劳动小学校教程綱要，则苏維埃社会主义共和国联邦的小学教育的目的，是在养成将来的共产主义的战士，新生活的建設者。并非要造成离开生活，将背脊轉向下层阶級的智識阶級，而是为了养成可做劳动阶級的前卫的人們。所以教育必須是徹底实質底，而接近于生活。在綱要的根底里，不但埋着人类的劳动历程研究这一件事，在学校属地內还一定設备着菜园和工作場，使兒童可以自行参加适当的劳动。这目的，是在引他們向那組織底协同底劳动的习惯之养成。在社会主义的社会里，一切工作，应該較之个人底，尤其是集团底的。因此在学校中，也分各学級为各群，这群即协力而作各种的实驗，制各种的答案。遇必要时，便同到各处去調査。教員不过是加以指导。

学校的采用各科也很广。这并非将科目分为历史呀，地理呀，植物呀，数学呀之类，乃是要将社会底自然底諸現象，作为全体而加以研究。現在試举那各科的一例罢。去帮助挑分学校的谷类，或人手不够的农家的谷类去。在劳动之間，便可以研究机械。又将各种谷类和那废物，拿回学校来，仔細地調査。生出关于种子的构造，那質地，发芽的疑問来——将这些問題解决。又在实习之間，也能够研究人类的劳动，及其分业等，也可以观察自然，更将这作为題材，使做文章，画自由画。

綱要又分为农村和都市，前者是从农村之研究移向都

市之研究，后者則取相反的历程。都以那乡土之研究为中心，致力于"都市和农村的提携"这一个現代俄国的口号。从三四学年起，再加上俄罗斯全体，地球全体，以及进化論，历史底唯物論去。从程度說起来，較之日本之类非常高，对于至多十三四岁的孩子，便課着"俄国資本主义的发达"，"英国产业革命之及于世界經济的影响"，关于文学的，是"从果戈理的《死灵魂》所見的当时的农奴制度"，"作为商业資本主义时代文学的莎士比亚的《威尼斯的商人》"那样的課題。

五

Iasnaia Poliana 的小学校，要說得正确些，則萊阿夫·托尔斯泰名义上的第一級小学校，是也依着这政府所指示的綱要授业的。此外，这小学校，也作为实驗指示小学校之一。叫作这实驗指示小学校的，全俄計一百五十所，各校选定題目，专来攻究那授业及文化事业的方法，而报告其成績。Iasnaia Poliana 小学校所选定的題目，是《农村經济的改良》。

要怎么办，才可以弄好那質地呢？农具的改良，是应該怎样的呢？——使学生在自己的菜园里或别的地方，实驗底地研究这些事，将結果用图表来表示。一面又使他們从事于村庄的实地調査。在 Iasnaia Poliana 村的户数几何；人口几千，其中文盲几人，那对于全人口的比例；各户的房間数，那清洁程度如何；家畜的分布，及其养育法如何；

这些簡单的統計底調査，都由学生亲手来做，把图表集合起来，釘成着一本書。

学生还不但研究，調査这些而已，又去宣传。要怎么办，才可以最合理底地养成家畜；該用怎样的农具；不要喝生水；房里要干净，能通风。学生跑往各农家，于这些事加以实际的指示，必要之际，則帮他們的忙。据說开初是农民們覚得討厌，向学校提出抗議了，但現在却自己率先到学校来，来看各种的图表。要由学校以提高农民的文化底水平綫的苏俄的政策，在这村里，至少可以看作正在成功的罢。

最后，在 Iasnaia Poliana 的小学校里，还聚集了浮浪兒，在施以教育。这浮浪兒的教育，在現在的劳农俄国，是成着非常的問題的。革命和市民战爭的結果，浮浪兒非常之多了。一到車站去，他們横七竪八地躺着。他們从小就学会吸烟，也偸东西。为他們完备育兒院，教育他們，实在是当前的急务。这 Iasnaia Poliana 小学校里也住着約二十个的孤兒，听說其中也有才能极优的孩子，那結果非常之好。

学校的授业很自由，并沒有一定的时間表。依着兒童的兴味，随宜进行。但每天是五小时，每星期的授业是五天，每七曜日，先生和学生各自分别去用功。这样地也将自修的时間給与教員，我以为是有趣的。

还有，这里，是学生在学校用膳的。我們走进有一个教室时，正値用膳的时間了，桌上排列着热的羹和肉片。在学校給膳，并非俄国的一切学校都这样。将来是要这样

的，但现在还仅以在特殊的小学校为限。

这样地在学校用膳，在学校游戏，用功之中，学校便成为家庭模样。而先生和学生的关系，也因此成了年长的朋友了。社会主义的目的，是在个人主义的清算。从很容易成为个人主义养成所的家庭，将孩子解放，在学校那样的社会团体里，养成社会人，是那教育的目的。

我們参观学校完，回到家里去。晚餐害后，到那相传七十年代之初曾做托尔斯泰書斋的楼下的一室里，負着大托尔斯泰的記忆，那一夜，是落在深的睡眠里了。

六

翌朝，和 Alexandra Lvovna 一同出門，去看第二級小学校。是暖和的天气。阳光在雪上反射，耀人眼睛。学校立在不很远的高坡上。是木造的結实的房子。說是由一个美国人的捐款造起来的。

第二級小学校是接續第一級小学校的，教育着十三到十七八岁的孩子。正在授課。走进教室去，孩子們都站起来迎接我們。男孩子和女孩子各一，站着述欢迎辞，都先謝远来参观，并且托寄語日本的兒童，自己們是在怎样快乐地学习，还有，自己們是在怎样地为新的社会办事。我講了几句应酬話作答。孩子們要求講日本的事，我便講些日本的生活是怎样，日本的建筑是怎样，日本字的写法是怎样等。孩子們听得很热心。于是速发質問：日本可下雪；听說日本屋子里有紙門，可是真的？也有女孩子，問日本

的結婚，是否也在教堂里举办。其間授业时間完毕了，别的教室的学生也聚起来，将我們围住。这样地全无什么外国人的区别，立刻談起种种的話来，在日本的兒童們里，是不能遇見的。

上級的学生們，对于日本的政府尤有兴味，問起种种事。也問議会和人民的关系，一般的思想傾向，共产党的势力，这是否公开底地行动着的。有一个問我，"在日本可有赤色少年軍?"我一回答"赤色少年軍是沒有，但童子軍是有的"的时候，便說，"童子軍不是法西斯式的团体么?"这眞是社会主义国的少年。

其时学生們說要唱点什么給我們听，便分为几群，唱了《我們是鉄匠》和《国际》这些歌。并无鋼琴之类的，然而就因为是俄罗斯人，歌却唱得很好。

这学校也給我們看出于学生之手的种种的图表，并且說明这是如何制就的。又有学生所做的牛羊模型等。

在这样地盘桓着之間，有五六个人聚在屋的一角里，在商量什么事。这商量扩大起来，終于一直波及我們了。說是今夜要开一个欢迎我們的夜会，务必請出席。我們說六点鐘要从这里动身，到 Tula 去，但也不答应。說十点鐘有火車，也可以走，一定請看了乡下的唱歌和跳舞再去罢。我們也不是有什么特别急务的人，便应允六点鐘到村的会所去。

到六点鐘还很有些时光，便告訴 Alexandra Lvovna 說想在这中間看看农民的小屋，她欣然允諾，挑了一个少

年，带領我們去。我們走出学校，降向村中。和昨天不同，委实是象春天的天气。白樺的干子，在洁白的雪上发光，給人以难以言传的愉快之感。在走路的农民，不知怎地看去总象是見于俄国的故事里的人物似的。

少年大略分为貧农，中农，以及較为丰裕的农民，引給我們看。在这村里，并沒有什么富农的家。无論那一家，都欣然迎迓我們，主人自己开开臥室和仓間之类給我們看，屋宇到处是比較地干凈的。大抵的家，还挂着圣象。和圣象并排，貼着托尔斯泰和列宁等的肖象，作为表示过渡期中的俄国农村光景的东西看，是有趣的。我們暫时在村中散步，再一詣托尔斯泰的坟墓，然后回家。

七

到六点鐘，我們往村里的俱乐部似的处所去。据說这房屋原先是 Volkonski 公的从僕們的住家。大厅里已經挤滿了人，在等候我們的来到。大約有三百人，在这样的小村里，有三百人，已是了不得的热鬧了。

三月十七日——恰是那巴黎 Commune 紀念节的前夜，夜会便由这紀念开头。第二級小学校的主任講过巴黎 Commune 和他們的英雄底事业后，一个十三四岁的少年便朗誦贈巴黎 Commune 的自作的詩。那是由这样的几句开始的——

睡吧，安靜地，我的战士呀，睡吧！

你們的血，流得并不徒然——

我們的国度里，十月革命便起来了，

現在我們在这里讲你們的英勇的奮鬥。

这一完，各团体各派一个代表者，述欢迎我們之辞。一个十七八岁的少女代表了共产青年同盟，說东方民族的自覺，述对于將来的世界革命的期望，且促日本劳动者的奋起。她講馬克斯，引用列宁，她的美丽的脸很亢奋。我作答辞，謝热誠的欢迎，并說諸君的話，將由我們向日本的青年少年們传述。

从此开始了歌舞，屋內突然喧囂起来，多下少年被从群集中拉出来献技。俄国的风琴响了。可爱的少女跳舞，少年唱歌。連好象曾是美人的年近五十的老太太也被拖了出来，唱着 Tula 县农民結婚的歌，并且自己舞蹈。跳舞了的少女們之中，有一个大概十三四岁的很美的少女，她从大家的拍手中，出而作高加索的跳舞。据說是先前高加索反叛了俄罗斯帝国时所跳舞的。这粗野而纖細的舞蹈和她的輕捷的体态，都魅惑了观者。听說她本是高加索产，后来成了孤兒，便入飘泊者的队中，流浪各处，終为这 Iasnaia Poliana 小学校所救，在这里受着教育的。不知怎地頗奇特，令人覺得仿佛在讀罗曼諦克的小說一般。

这样而时光已在俄国独特的热鬧中过去。我們应該回去的时候来到了，我一說这意思，人就說最后大家唱一点什么解散罢。大家都起立，唱了国际歌。——会以国际歌。

我深謝了款待。带着疲于印象的头走出外面了。黑的夜天上，閃着大的銀一般的星。

我辭了托尔斯泰的家。正要上橇，看見跑过五六个孩子来，是送一封信来，托寄給日本的兒童們的。信里是这样地写着——

亲爱的同志諸君！

以托尔斯泰名义上的 Iasnaia Poliana 的小学校学生的名义，向諸君致热誠的有如火焰的欢迎之辞。

我們虽还有分隔着我們和諸君之間的大的距离，但我們热望着知道諸君的学校的工作和諸君的生活。

現在正当諸君的先生启行之际，沒有詳細写出我們的学校生活的余暇了。——将諸君的住址通知我們罢，我們翘首等着諸君的回信。

以热誠的同志的欢迎，

第六学年学生全体同具。

我們抱着許多的印象，走上这夜的火車里了。是俗称为 Maxim Gorki（最大苦痛）的四等車。坐在連昏灯也不点的列車里的我，心里想，在革命后的 Iasnaia Poliana，較之托尔斯泰，倒是发着馬克斯气息。

一九二六年三月二十五日記

載一九二八年十二月三十日《奔流》月刊
第一卷第七期，署許遐譯。

《雄鸡和杂馔》抄

法国　J. Cocteau

久闻外国书有一种限定本子，印得少，卖得贵，我至今一本也没有。今年春天看见 Jean Cocteau 的 Le Coq et L'Arlequin 的日譯本，是三百五十部之一，倒也想要，但还是因为价贵，放下了。只記得其中的一句，是："青年莫买稳当的股票"，所以疑心它一定还有不稳的話，再三盘算，終于化了五碗"无产"咖啡的代价，买了回来了。

买回来細心一看，就有些想叫冤，因为里面大抵是講音乐，在我都很生疏的。不过既經买来，放下也不大甘心，就随便譯几句我所能懂的，販入中国，——总算也沒有买全不"稳当的股票"，而也聊以自別于"青年"。

至于作者的事情，我不想在此紹介，总之是一个現代的法国人，也能作画，也能作文，自然又是很懂音乐的罢了。

艺术是肉之所成的科学。

眞的音乐家，将自由的天地給算术；眞的画家，将几

何学解放。

青年莫买稳当的股票。

艺术家摸索着，开一扇秘密的門，但也能够不发見这門隐藏着一个世界。

水源几乎常不赞成河流的行程。

奔馬之速，不入于計算中。

艺术家不跳阶段。即使跳上，也是枉費时光。因为还須一步一步从新走过。

后退的艺术家騙不了誰。他騙自己。

眞实太裸体了。这不使男人們兴奋。

妨碍我們不将一切眞实出口的虛情底的狐疑，做出用手掩着生殖器的美神来。然而眞实却用手示人以生殖器。

一切的"某人万岁"中，都含着"某人該死"。要避中庸主义之譏，应有这"某人該死"的勇气。

詩人在那辞彙中，常有太多的言語；画家在那画板上，常有太多的顏色！音乐家在那鍵盘上，常有太多的音符。

先坐下，然后想。这原理，不成为蹩脚們的辯解才好。眞的艺术家，是始終活动着的。

梦想家常是拙劣的詩人。

倘剃发，要剃光。

你說，因为爱，从右到左来了。但是，你不过換了衣裳。不也将皮肤換过，是不行的。

最要紧者，并非輕輕地在水面游泳，而是展开波紋，扑通地連形影都不見了。

小作品。——世上有一种作品，那一切重要，全在于深。——口的大小，是不成問題的。

招大众之笑者，未必一定是美或新。然而美或新者，一定招大众的笑。

"将公众責难于你之处，养成起来罢。这才是你呀。"将这意見好好地放在心里。这忠告，是应該广告似的到处张貼的。

在事实上，公众所要的是認識。他們憎恶被淆乱。吃惊，使他們不舒服。作品的最坏的运命，是毫不受人們責难——不至于令人起反对那作者的态度。

公众不过是采用昨天，来做打倒現在的武器。

公众。——使用昨天而拥护今天，豫感明天的人們（百分之一）。破坏着昨天，拥护着今天，而否定明天的人們（百分之四）。为了拥护他們的今天的那昨天，而否定今天的人們（百分之十）。以为今天有錯处，而为明后天約定聚会的人們（百分之十二）。为要証明今天已經过分，而采用昨天的前天的人們（百分之二十）。还未悟艺术是連續的事，而以为因为明天将再前进，艺术便止于昨天了的人們（百分之六十）。对于前天，昨天，今天，都不容認的人們（百分之百）。

在巴黎，誰都想去当演員。以看客为滿足者，一个也沒有。人們在舞台上挪来挪去，客座上却空着。

公众問："你为什么这样做的呢？"創作家答道："就因为你未必这样做的緣故。"

类似者，是固执于一切主观底变形的一个客观底的力。类似与相似，不可混同。

有现实的感觉力的艺术家，决不要怕抒情底的事。客观底的世界，无論抒情使它怎样跟着轉身，在那作品中总保存着力。

我們的才智善于消化。深受同化的对象，便成为力，而喚起較之单是不忠实的模写，更加优胜的写实。将 Picasso（譯者案：西班牙人，从印象派傾向立体主义的画家）的繪画和裝飾底的布置混同起来，是不行的，将 Ballad（譯者案：合乐而唱的叙事短歌）和即兴之作混同起来，是不行的。

独創底的艺术家，不能模写。就是，他只是因为是独創底，所以不得不模写而已。

假使鳥兒能够分別葡萄，那么，有两种葡萄串子。能吃的好的和不中吃的坏的。

不要从艺术作艺术。

载一九二八年十二月二十七日及一九二九年
一月十日《朝花》周刊第四，六期。

面包店时代

西班牙　巴罗哈

巴罗哈同伊本湼支一样，也是西班牙現代的伟大的作家，但他的不为中國人所知，我相信，大半是由于他的著作沒有被美国商人“化美金一百万元”，制成影片到上海开演。自然，我們不知道他是并无坏处的，但知道一点也好，就如听过宇宙間有一种哈黎慧星一般，总算一种知識。倘以为于飢飽寒溫大有关系，那是求之太深了。

譯整篇的論文，介紹他到中国的，始于《朝花》。其中有这样的几句話：“……他和他的兄弟联絡在馬德里，很奇怪，他們开了一片面包店，这个他們很成功地做了六年。”他的开面包店，似乎很有些人詫异，他在《一个革命者的人生及社会观》里，至于特設了一章来說明。現在就据岡田忠一的日譯本，譯在这里，以資談助；也可以作小說看，因为他有許多短篇小說，写法也是这样的。

我常常得到質問。“你究竟为什么要开面包店的呢？”

这事說起來話長了，但我現在來回答这問題吧。

我的母亲有一个伯母，是她父亲的姊妹，名叫芳那·那希。

那女人，年青时候是很美的，和叫作堂·亚提亚斯·拉凱賽的从美洲回來的富翁結了婚。

堂·亚提亚斯自己以为是老鷹，而其实呢，却不过是后园的公鷄。他一在馬德里住下，就做各样的事业，然而眞眞古怪的事，是这样那样，都一样地失敗了。一八七〇年之际，有一个叫作瑪尔提的，从瓦連西亚來的医生，是曾經到过維也納的汉子，講解些維也納所做的面包，和使那面包膨脹的酵母，并且夸张着說，倘若出手去做这生意，利益就如何如何。

堂·亚提亚斯大以为然，便依瑪尔提的劝告，在発斯凱什教堂的左近买了一所旧房子。这房子所在的大街的号数，是只有两个字——二号——的，便很以此自喜。那大街，名叫密綏里珂尔発亚街，我想，现在还这样。

瑪尔提便在発斯凱什教堂旁边的旧房子里，設起爐灶來。而生意，却是意想之外的获利。本来好玩的瑪尔提，在买卖确立之后的三四年，就死掉了。堂·亚提亚斯从此又一样一样地去出手，于是完全破产，一切所有物都入了質，到最后，只剩了开着面包店才够糊口的东西。

他在死掉之前，将这也弄得乱七八糟了。于是伯母寄信給母亲，叫我的哥哥理嘉图到馬德里去。

哥哥住在馬德里一些时，但无法可想，跑掉了。后来

我就到馬德里去，和我的哥哥一同努力，想改良买卖，使他兴旺起来。时不利兮，沒有使他兴旺的方法。“面粉倘少，什么都成”这格言，是未必尽合于事实的。但我們是得不到面粉。

面包店刚要好起来了的时候，那时是我們的地主的罗馬諾內斯伯爵来了一个通知，說是房子非拆掉不可了。

从此又遭了困难。我們只好搬到別处，另做买卖去，但这是要錢的，然而沒有錢。因为要过这苦境，我們就开手买空卖空了，而买空卖空很順利，尽了慈母的责任。直到我們的再起，都靠这来支持。我們在別处一开张，立刻遭了損失，我們就中止了。

因为这样，所以我将証券交易所看作慈善底制度，而和这相反，覺得教堂是阴气之处，从那地方的忏悔室的背后，会跳出身穿玄色法衣的教士来，在黑暗中扼住人的喉嚨，捏紧頸子，也并非无理的。

載一九二九年四月二十五日《朝花》周刊第十七期。

Vl. G. 理定自传

一八九四年二月三日生于墨斯科。到七岁，被送进拉薩来夫斯基东方語学院去，在那里学习了十年。父亲早已去世了，那时我是十四岁。于是便入了独立生活。确是从这些时候起，开手写了小短篇和短文——在契訶夫的强有力的感化之下。然而将这些都燒掉了。第五年級学生的一群，在故人千理赫·泰斯退文（他那时做着"黄金之群"的秘書）的主宰之下，組織了油印的——学生杂志《尝試》(Pervie Optii)。在那上面登載了短篇小說《夜間》和中学生式的——关于現代的批評的文章，但杂志在学生之間并不以为好。其次的短篇是不署姓名登在"Wesna"上，《夜之光》这短篇，是在"Moskovskaia Gazeta"上。一九一一年在学院卒业，几年間（夏和秋）生活于 Kurskaia 县（Lvovski 郡）的森林中。自己之作，真排了活字，是始于一九一五年，在"Russkaia Misl"，"Sovremennik"，"Sovremennii Mir"，"Novaia Zhizni"，米罗留幡夫的"Edemeshachinii Jurnal"，以及年鉴上。一九一七年，最初的短篇小說集《小事》出版了。在战爭时中，卒业了墨斯科大学，赴西部战綫，往来其間。在赤軍的队中，东部西伯利亚和墨斯

科，經过了革命。一九二二年到海外去——訪了德国——是第三回。

著　作

《小事》　一九一七年，墨斯科的“Sovrenic Dni”書店印行。

《涨潮》　一九一八年，墨斯科的“Sovrenic Dni”書店印行。

《关于許多日子的故事》　一九二二年，柏林的“Ogoniki”書店印行。

《海流》　一九二三年，墨斯科的“L. Frenkel”書店印行；一九二五年再版。

《鼴鼠的工作日》　一九二三年，墨斯科的“L. Frenkel”書店印行；一九二五年，柏林的“Gelikon”書店再版。

《大陆》　一九二五年，“Lengiz”印行；一九二八年，“Giz”再版。

《北方》　一九二五年，“Lengiz”印行。

《地之燃燒》　一九二五年，墨斯科的“Prozhektor”印行。

《航行》　一九二六年，墨斯科及列宁格勒的“Giz”印行；一九二八年，同店再版。

《道路与里程》　（《旅行杂記》与《日記》之一頁。）一九二七年，列宁格勒的“Priboi”印行；一九二八年，“Giz”再版。

《人类之子的故事》 一九二七年，墨斯科及列宁格勒的"Giz"印行；同年，同店再版。

《叛徒》 一九二八年，墨斯科及列宁格勒的"Giz"印行。

《著作集》五卷 一九二八至二九年，"Giz"印。（正在印行。）

这一篇短短的自传，是从一九二六年，日本尾濑敬止編譯的《文艺战綫》譯出的；他的根据，就是作者——理定所編的《文学的俄国》。但去年出版的"Pisateli"中的那自传，和这篇詳略却又有些不同，著作也增加了。我不懂原文，倘若勉强譯出，定多錯誤，所以自传只好仍譯这一篇；但著作目录，却依照新版本的，由了两位朋友的帮助。

一九二九年十一月十八夜，譯者附識。

載一九二九年十二月二十日《奔流》月刊第二卷第五期。

青湖記游（遺稿）

俄国　碲木努易

十二点鐘后，从无涯的地平綫的广闊的路，在运貨馬車上顛簸着，我們到了青湖的溪谷了。是丰丽的溪谷。半俄里（譯者注：一俄里約三千五百尺）广，一俄里长的这谷，三面为屹立的岩石所包围，盖以鮮艳夺目的花卉的斑斕的天鵝絨，看去好象深坑的底。这天鵝絨上，展开着多年的蓑衣树，成着如画的島屿，斑条杜鵑开得正盛，在全溪谷里放着芳香。那香气，夹在硫黃的气味中，使湖水的周围很气悶。

我們震惊于造化的富饒之美，立着在看得入迷。左——是聳立的石壁，白到恰如昨天才刷上白堊的一般。——大得出奇，生在那頂上的大树，好象是誰布置在岩头的窗戶。正面——是成着三层的露台，为种种植物所遮蔽，下接谷間。巴尔凱尔的峽谷环在右隅，从那里迸出秋烏列克川来，滔滔作响。渾浊的奔流杀到岩間，从谷的右側扛起磐石，激流搬着巨石，到处轟轟然仿佛鉄路的火車。俯臨秋烏列克川上的危岩，蔽以草莽，葱葱蘢蘢宛如为藤蘿所纏繞。在巨岩上，則复盖山巓的雪，溶化而成小川，銀的飘带一

般糾纏着。

我們默默然站着，在眺望这些环抱我們的岩石的群山。但是，沒有地平綫，却令人不高兴。

"湖水在那里呀？"有誰在問引路人那德。他是我們旅行过了的那烈契克的凱巴尔达人。

"进口是那边！"那德說。并且激烈地动着手，指点那遮住了湖的风景的簔衣树丛。

我們环行过丛树去一看，失望了。湖水并不是我們所想象的那样的东西。那仅是三十賽旬（譯者注：一賽旬約七尺）的四方的池，滿着水晶似的透明的水。水很淸彻，被暴风吹倒的簔衣树的大树，根还牢牢地釘在石岸上，但連那树梢的最后的一枝，在水里也看得很分明。

"那怎么是靑的呢？这是遭了騙了！……"

"拋下白的东西去——就明白罢！"被侮辱了似的，那德說。

有誰从提籃里取出熟鷄蛋来，将这拋在湖的約略中央了。睡着的水面，便一抖而生波紋。鷄蛋消失在微波之下了。我們哄然大笑，跂头跂脑，恰如漁人的凝視浮子一般，定睛看着湖的微波上。

"阿，阿！看那边呀！"那德发疯似的叫喊，指着静了的水面。我們专心致志，注視水中。

"阿，阿呀，鷄子——靑了呀！"女人們看着滚滚地流向我們脚边来的全然靑玉一般的鷄蛋，狂喜得大叫。整一分鐘，是欢喜和感叹和狂呼，但鷄蛋也就在我們的岸下消

失了。

“确是深的！”有誰这样說。“喂，再来一个罢！”

鷄蛋又飞进湖中去了。聪明的那德便盖上提籃，将这挟在腋下。

“豫备吃什么呀？”他說，不以为然似的摇摇头。

我們是孩子一般愉快。我們大佩服那德的聪明，不再抛鷄蛋了，将这改为石子。

“呀，呀！看那，那边。夜了！”那德忽然狂叫起来，指着山頂。

我們反顧，要用眼在岩头看出夜来。但那里并沒有夜。……在雪岭上，燃着落日的紅蓮的光輝，显着一切珍珠色的近色在晃耀。这閃閃地顫动，消溶，仿佛再过一分鐘，就要使花卉盛开的山谷，噴出紅蓮的川流来。

我們感叹了。然而那德却仓皇地叫喊——

“客人們！是夜呵！用短刀砍簑衣树去——燒起火来呀！立刻就是夜呵！……”

他左往右来地在为难。他的紅臉上現出恐怖来，对于我們的无关心，則显示了憤懣。

到底，我們也懂得了怕夜近来的那德的心情，开手去搜集取暖的材料。那德在簑衣树枝密处之下选定了位置，在柴薪上点起火来。

戴雪的岭，是褪色了，苍蒼了。就从那里吹送过寒气来。黄昏漸見其淡，夜如幻灯似的已經来到。旅客們围住柴火，準备着茶和食物。我在那德的指揮之下，用小刀砍

下带着大叶的小枝条来，做了床鋪。

夜使我們愈加挨近柴火去。女人們来通知，一切都已完全整备了，我們便坐下，去用晚餐。那德是摩哈默德的忠僕，不违背《可兰經》的。——他不喝酒，不吃火腿，只喝茶，吃小羊的香腸。

夜将我們围在穿不通的四面的岩壁里了。从那静寂之中，传来了奇秘的低語和声响。

只有深蓝色的天鵝絨的太空，雕着大的星点，盖在我們上面。夜就如躺在围繞着我們四面的大象的背上似的。……篠衣树的綠叶，在柴薪的焔中战栗，見得灰色。我們近旁的馬得到飼养，——它們嘘嘘地嘶着，嚼食多汁的草，索索有声。夜鳥在我們的头上飞翔，因柴烟而回轉，叫了一声，便沒入丛树里去了。奇秘的低語声，醞釀，而且創造了喘不出气来似的气分。我們紧靠了柴薪这面，竭力要不看暗的，围繞我們的深渊。忽然，有什么沙沙地发声，格格地，拍拍地响，发了炮似的，轟然落在秋烏列克川里，山峽都大声响应了。我們发着抖，默然四顧。

“地崩呀！”那德坦然地說明。“是山崩了呀！”

秋烏列克川不作声了。那好象是在沉思，要去慰問不时的灾难。

黑暗，篝火，不分明的低語声，逼我們想起各样可怕的故事来。那是其中充满着死人，强盗，妖人和凶神之类的。而且这故事愈可怕，我們便愈挨近火的旁边，想不去看背后——漆黑的，墨汁似的夜的深渊……。

“这里有野兽么，那德？”

“猴子，熊，野牛是到秋烏列克川来喝水的……。”

于是一切都寂然了。

那德盖着外套，向我們道了晚安。

“你，听見么？有誰走来了呀……。”

大家都轉脸向那一面去。从那一面，听到了一种什么脚步声和不分明的喃喃声。大家都提防着。

“唉，嚯，嘩！”在暗中哼着，好象有什么东西用三只脚走近我們这边来了。

“那德！那德！起来一下！”

然而那德却仿彿一切都已办妥了似的，早已昏昏酣睡了。

我們終于將他搖醒，告訴了我們的恐怖。將那三只脚的东西近来了的事……。

那德却不过吐了一口唾沫。

“那是谿皮（山里的侯爵）啊。是爱喝酒的老爵爷，在这里养羊的。”

我們不相信那德說侯爵——谿皮自己会在养羊的話。

步声近来了。在黑暗中，先显出灰色的鬍子来，接着是一个带皮帽的高大身材的老人模样出現。侯爷带着跛脚，拄着粗粗的拐杖，走近柴火旁边来。

“好东西，好东西，康健哪！客人。”侯爵說。

我們回答了他的欢迎，請他坐在一起。

侯爵脱了帽子，坐下了。

“来游玩的罢，客人？”他并不一定問誰地，問。

“是的，我們是来看看湖水，秋烏列克川，山，巴尔凱尔路的。”

“哼！”老人在唇齒間說，用了黑的，透視似的眼，狂妄地注視我們。我們也注視侯爷，他的用通紅的鬍子裝飾起来的鷹嘴鼻，以及尖尖的指甲。但是，竟想不出从什么地方說起，来談天。

“你脚痛么？滔皮。”一个医生說。

“給你們的兵打坏的！”山里侯爷回答了，但他的臉上，閃过了憤怒的影子。

“滔皮，吃点东西，怎样？”医生亲切地改了話，說。侯爷点一点头，表示允諾的意思。酒是將瓶子，茶杯，和香腸这些，給了他。山里侯爷便排着两个杯子，和食物一同喝起来，只是咳嗽。

他的眼睛有些亮汪汪了。不知怎地，好象忽然沒了力气似的。

“晚安，客人！”他說着，攤开了外套。

我們也在树枝上準备就寢。一面听着谷川的响亮的音响，用睡眼仰望着黑暗的天空。觉得天空象是彎曲了挂在巨岩的群山的上面，天花板似的，用那两头擱在岩上……。

載一九二九年十二月二十日《奔流》月刊第二卷第五期。

世界无产阶級革命作家对于中国白色恐怖及帝国主义干涉的抗議

德国革命作家路特威錫·稜（出席第二次世界革命文学大会的德国代表之一）

我以德国无产阶級革命作家联盟之名，反对劊子手蔣介石的白色恐怖。我們尤其反对德国的官僚以及别的法西斯蒂的东西的帮凶，想要用血来鎮压中国的革命。这些德国的法西斯蒂們，不肯劳动的寄生流氓，好象以为他們对于魯尔，明辛和馬拉的暴动和革命运动的行为还不够，他們还得来染染中国的农民，劳力和工人的血。然而虽有这些（白色）恐怖，中国的农民群众在中国工人的領导之下，却仍要夺取政权，因为这是人类的进步的路。

三十年十二月十二日　路特威錫·稜

載一九三一年八月五日《文学导报》月刊第一卷第二期。

描写自己

法国　紀德



我任憑你們以为和这肖象（瓦乐敦的）相象。那么，我在街上，可以不給你們認識了。况且我不很在巴黎。我倒喜欢在棕櫚树下。橄欖树下和稻子豆下，我也幸福的。柏树下面，不大幸福。樅树下面，就全不幸福了。我大概喜欢热天。

每半年，我刮了鬍子，回到大街的麦罗尼米。約一个月，即使并无别人，我也快活。但是，沒有比孤独更好的了。我最不願意拿出去的是“我的意見”。一发議論，我在得胜之前，就完全不行。我有一个傾听别人的話的缺点……但我独自对着白紙的时候，就拿回了自己。所以我所挑选

的，是与其言語，不如文章，与其新聞杂志，不如单行本，与其投时好的东西，不如艺术作品。我的时常逃到毕斯庫拉和罗馬，也是与其説是要赴意大利和非洲去，倒是因为不願留在巴黎。其实，我是厌恶出外的，最爱的是做事，最憎厌的是娛乐。

虽然这么説，我却并非憎恶人类的人，在以友誼为荣耀……但这是并不相同的。

說述自己的紀德

日本　石川湧

法兰西版《紀德全集》第三卷上，收着一篇題为《著者的肖象》的短文。年代不知道，也許是一九〇一年頃的东西罢。因为还有点意思，就抄下全文来看看。

这里所說的瓦乐教，是法国有名的版画家。关于他，記得厨川白村倘曾紹介过了的。在詩人古尔蒙的作家論集《假面的書》中，刻过許多法兰西作家的肖象。

据《全集》編輯者瑪尔丹·曉斐的話，则这肖象，好象是登在《巴黎之声》(Le Cri de Paris)报的連載作品《描写自己》里，一并发表了紀德的文章的。这肖象，后来就收在《假面的書》里。

瓦乐敦作这版画的时候，还沒有見过紀德，只据着毕斯庫拉（亚菲利加）棕榈树下所照的照相，刻成木版的。不久之后，两人第一次会面的时候，瓦乐敦叫道，"用我的版画，怕不能找出你来的罢。"

紀德喜欢南方(意大利和非洲)，这些地方的屡次的旅行，产生他的許多杰作，也是大家知道的事实。关于这事，批評家是以为和法兰西南部（游什斯）人的父系的血

脉相关的。

（乐雯譯自《文化集团》第二卷第八号。）

紀德在中国已經是一个較为熟識的名字了，但他的著作和关于他的評传，我看得极少极少。

每一个世界的文艺家，要中国现在的讀者来看他的許多著作和大部的評传，我以为这是一种不看事实的要求。所以，作者的可靠的自叙和比較明白的画家和漫画家所作的肖象，是帮助讀者想知道一个作家的大略的利器。

《描写自己》即由这一种意义上，譯出来試試的。听說紀德的文章很难譯，那么，这虽然不过一小篇，也还不知道怎么褻瀆了作者了。至于这篇小品和画象的来源，則有石川涌的說明在，这里不贅。

文中的稻子豆，是 Ceratonia siliqual 譯名，这植物生在意大利，中国沒有；瓦乐敦的原文，是 Félix Vallotton。

載一九三四年十月十六日《譯文》月刊第一卷第二期。

小　　說

缺 页

捕　　獅

法国　腓立普

何苦要紧，我們的留襄·青尔穆竟要住在边部的蒙虛什的深处了呢？即使是怎样寬緩的他，自己每夜要在腊丁路的咖啡店里坐夜到一点鐘之类的事，不也可以想到么？那自然，用馬車送到自己的家里，本来也并非办不到的事，但轉側一想，車錢的两法郎，实在是爽口的麦酒四十杯的价値呀。

不止一回，在行人絕迹的街道上，在意料之外的时候，突然有人从背后来，追上了留襄走过去了。那是什么人呢？留襄大吃一惊之后，才知道从他的背后来，一言不发，走上去了的行人，并不是恶党。唉唉，巴黎的一个好市民，总算又免于被謀害了。

但是，虽然如此，对于侵袭我們的犯罪的大軍，誰是能够战斗到最后的呵，內日終于来到了。这正是"培尔膕的獅子"的祭典的时候。实在，品行方正，是什么用也沒有的。这一夜，留襄是破例的夜半十一点便上归途。平常总要到一点，但这天獨獨赶早回去了。他刚刚弯进阿尔来安的废路，在可以走到他家里去的无数小路的最初的一条

上，走不到几步，便发生了这可怕的遭逢。

一匹很大的黄色的狗，跑近留襄来，嗅过他的气味，于是"向左转开步走"，用全速力飞跑，将形影沒在黑夜里了。最近，强盗們已經利用了狗的风传，留襄是听到过的。这实在是巧妙的办法。他們只要在什么地方悠悠然吸烟，其时狗子便替主人巡視着四近。狗是本能底地，知道辨别乞丐的。所以要教导狗子，使它从許多过客里面，辨别出似乎带着錢的人来，也并不是很費时光的事。那狗嗅了获物的气味之后，便又跑向强盗那里，領了他們来。留襄仿佛覚得曾在什么地方听到过这样的話。

他这时回到阿尔来安大路来，那就好。因为那里也有巡警，也有过往的行人。于是繞一下，从别的路回家去，那就好了。然而在我們人类里，是有愚蠢的自尊心的。比起怕危險来，还是怕失体統的心这一面强。我們是一直到死，不失赤子之心的。是患着死症的人們，以为从来在誰那里都沒有出現过的奇迹，却要出現于自己身上的世間。

留襄向左一轉，那地方站着三个男人。果然，强盗們是三个一党的。他們穿胶皮底鞋，戴便帽，身穿藍色的工作服。三个人，个个都如《哀史》的插画上的恶人一样，捏着大棍子。这时狗已不在他們旁边了。大約因为狗要叫，反而妨害做事，所以攻击之际，便特地不用似的。这时候，狗該是在寻覓那收拾了留襄之后，可以襲取的新方面的获物罢。

留襄呢，这时候，就如我們大約誰都这样的一般行动。

他装作沒有看見三个恶汉模样，想走过去了，然而恶汉們却不待他走，便自走近来。阿阿，都完了！留襄的耳朵听到說，

——請等一等。

他毫无等一等的意思。然而强盗会追上他，留襄也知道的。他將忽然为三个大汉所包围罢。他想象着非常可怕的事，待到听了下一句，这才有些放心了。

——你沒有遇見獅子么？

留襄沒有法，只得停下来。獅子？那个獅子？講起獅子来了呀。他大模大样地回答道，

——你們在說什么呀？

留襄的这話里，实在是有效力的。三个男人們只得說明白。阿阿，留襄听到的是什么呢？三个人并不是留襄所想象的那样的恶人。一个是来赴"培尔福獅子象"祝典的猛兽群的主人，一个是馴兽者，一个是猛兽的侍人。他們养着一头獅子。因为看管人的大意，沒有关攏門，獅子便逃跑了。三个人似乎也都吃着惊。

留襄也沒有法，便講了那黄色的大狗的事。他說，那动物嗅了他的气味之后，就跑掉了。三个男人异口同音的叫道，

——一定是"那家伙"。"那家伙"怕着了。

三个人热心傾听了留襄所說，那动物逃去的方向之后，似乎就要追上去。但留襄現在却碰了险道了。到他家里，路还很不少。他的路上，委实是危险之极的。就在先前，

他已經拾了一条命，实在是天惠。獅子沒有咬了他，这是无比的运气。他如果又遇見獅子，怎么办才好呢？他問道，

——你們的獅子不咬人么？

走在一伙的两人之前的一个，只听得留襄的这話的声音，却不懂得意思，于是問道，

——說什么？

——是在問呀：獅子可会咬人？一个回答說。

三个人都失声大笑了，并且用了开玩笑似的調子道，

——如果害怕，那就只好和我們一同走了。因为獅子和我們熟，只要我們在，是决不会鬧什么乱子的。

似乎还是依了这忠告，要算最简单。于是开手捕獅了。四个人在一起，向着獅子的去向前行。他們运气好。就在左近一条路的深处，远看也知道，发見了載在四条腿上的黑块，向他們这面走来了。

一个男人說，

——一看見我們，"那家伙"一定要逃的，还是躲在这門影子里罢。

别一个却想出了更好的計策，

——誰一个和我一同来罢。从小路繞过去，到这大路的那头，去攻"那家伙"的背后去。只留两个在这里，守着獅子的前面。

立刻决定了施行这計策。猎人分成两班。于是獅子便被夹攻了。实在是惴惴的数分鐘。两旁的門都关着，是不愁獅子横冲的。獅子无論前进，无論后退，都遇到了猎

人。它或是挨着墙，或是鑽着人縫，还想逃出去。但每一回，一个男人便发出打嚏一般的声音，叫道，

——嘍咻！

獅子害怕，就逃走，它无处存身了。无論向那里，这“嘍咻”的声音便侵袭它。

两班猎人渐渐地逼紧。猛兽完全受了包围。馴兽者将鬣毛抓住了。留襄也大放心，要趁这围猎未完之前，便也叫了一声“嘍咻！”来試試。但馴兽者生气了。

——獅子不要駭得鬧起来的么！

最煩难的，是將獅子带到安置的地方去。獅子十分不听話。幸而獅子的侍者想出一条妙計来。当覺得獅子逃走了的时候，侍者是正在吃面包和小牛肉的。他將这些塞在衣袋里，便跑来了。他説道，

——且慢，我給它看着食物，在前面走。那么，就会跟来的罢。

馴兽者为注意起見，还說，

——給看牛肉是不行的呵！这獅子是極厌恶肉类的！

侍者策略居然奏了功。人們的扰弄獅子，就如扰弄发脾气的驢子一样。一个人拿着面包，走在前头，獅子便大踏步跟着走。獅子是想吃，便走了。獅子还走得太快。要它走得慢一点，还要从背后拉住了鬣毛。

獅子的回家，很簡单地完結了。巡警是一回也沒有遇見。倘遇見，巡警也大吃一惊了罢！大家含着笑，到了动物安置場的入口。四人都走进去。亚非利加产的山狗和白

熊都睡着。狮子笼的門是开着。侍者将面包擲进籠里去。狮子便以惊人的威势，扑向面包去了，握在伟大的爪間，在将吃之前，发出可怕的声音来怒吼。

最費事的是守犬。它不認識留崽，便猛烈地叫了起來不肯歇。幸而狗是鎖住的。男人們中的一个說道，

——逃出的不是"这家伙"是运气的。如果逃出的是"这家伙"，那是一定咬了人了的。

查理路易·腓立普(Charles-Louis Philippe 1874—1909) 是一个木鞋匠的兒子，好容易受了一点教育，做到巴黎市政厅的一个小官，一直到死。他的文学生活，不过十三四年。

他爱讀尼采，托尔斯泰，陀思妥夫斯基的著作；自己的住房的墙上，写着一句陀思妥夫斯基的句子道：

"得到許多苦恼者，是因为有能堪許多苦恼的力量。"但又自己加以說明云：

"这話其实是不确的，虽然知道不确，却是大可作为安慰的話。"

即此一端，說明他的性行和思想就很分明。

《捕狮》和《食人人种的話》都从日本堀口大学的《腓立普短篇集》里譯出的。

載一九二九年四月上海朝花社出版的近代世界短篇小說集(1)《奇剑及其他》。

食人人种的話

法国　腓立普

这話，是食人人种的話。关于吃人的人，一向就写得很不少了，但我相信，这些記录和故事，都未必怎样确实。果然，最近我所实現了的中部亚非利加內地的旅行，竟教給我了別人所說的閑話之类，是決不可信的。无論怎样的敗德的人的心底里，也总剩着一点神圣之处。为要竭力表明这事实，所以我在这故事里，就专着重于人类的本性，勉力隐去了和事实相連的地方色彩，用我自己所得的材料，将食人黑种的生活的一面，照样叙出来。

称为"讃泰拉司"的一个黑人部落，所以成为好战的部落的理由，并不因为这部落的喜欢战爭；这不过是不喜欢劳动的結果。要去战斗，原也須費去許多劳力和勇气的，然而当战爭时，发大叫喊，跳过沟渠，砰砰的放枪，凡这些事，虽在本不喜欢战斗的人們，也觉得好象在玩一种什么戶外运动。以运动而論，自然也未免有多少过激之处，但倘若看作一种手段，借此来达体育保健等类体面的目的的，那就当然成为应該的事了。

在讃泰拉司部落中，一定也有奸細的，因为最近他們

向邻接的部落去远征之际，他們不过发見了住民逃走之后的空部落。那是一定有誰去通知了他們的来袭，所以敌人便逃跑了。黑人是决不加害于自己們的一伙的。这个謨泰拉司的勇士們，也沒有在敌人的村子上放火。而他們向故乡凱旋的时候，只将一个女人和她的孩子作为俘虏，合計带了两个人。这在他們，也并非有什么另外的恶意，不过要表示他們所化費的时光之正当的理由罢了。

謨泰拉司的勇士們当凱旋之际，从本部落的女人和老人們受了非常的薄待。无論那里的老人，是都象法国的千八百四十八年的共和党的。他們看着我們造成的共和国，显着几乎要說"現在的人們是做不出一件滿足的事了呀"的脸相。至于女人呢，她們是，无論在什么时代，总向男人这样說，

——你还是在家里看看孩子的好，因为你的事情，我能更好的給你办的。

他們还被嘲罵为败北者，因为他們尋不出可战的对手，所以也沒有背了战胜来。勇士們对于这辱罵，恰如对于不名誉似的，辯解了一場。他們这时候記起了一件事。就是在白人渡来以前，他們曾經吃过敌人的肉。他們以为提起这传統来，一定能博父老的欢心的；况且講到吃，也該可以給貪嘴的婦女們的感情高兴。他們自己，原也并非乐于做食人人种的，然而事出于不得不然。

他們的回答，是这样說，

——我們虽然只捉了两个俘虏来，但这是为了将两个

都吃掉的。

看起来，俘虏来的女人是出色的女人。她二十岁。她是肿胖的。她的肉色，是带紫的黑色，腰的周围尤其肥。她为大家所中意了。人們說，

——是的，她該是很好吃的。

然而，那孩子呢(她不过上了七岁)，就是骨头粗，手脚却又小又細。因为先前的食料太不好了罢。恰如专吃不消化东西的人們的肚子一样，她的肚子鼓起着。仅有的一点肉，也很寬松，不坚紧。

多数的人們嚷起来，

——这样的孩子，那里有可吃的地方呢！

談秦拉司的勇士們，决不是残忍的人們，他們还在专心避开紛爭的，所以用了調停的口气回答，

——沒有法子，留着吧。好好的养起来，会肥也难說。

他們对于决計吃掉的孩子的母亲，他們也决不蛮来的。不用屠牛者，却使一个巫女来杀。这巫女，同时也是一位神官。他們决不将这俘虏的女子，来做野蛮的本能的牺牲，是用她来报复爱秩序和正义而强有力的諸神的。所以吃这受难者的肉的祝祭，特地不在平常日子举行，却选定了宗教上的祭日。

黑人是信仰很深的人。沒有一个迟到的。祝日的早晨，便聚集在村的广場上的面包树蔭下，老幼男女，和酋長的家眷一起，等候时間的到来。

规定的时間一到，执事人便分送了各人的份兒。

大家吃了。

然而这祝典，却沒有大家所高兴地豫料着那样的快活。

虽是会众中最残酷的人們，一听到那做了犧牲的女子的遺体的女孩的哭喊声，也不禁有一些不舒服，好好的祭日，給一个不做美的女小孩弄糟了。憤怒的私語，从各处发出，

——那賤种，也得放了血才好！

然而許多女人們，和尝过了人生的苦辛的經驗的几个男人們，却回答道，

——不要說那样的話，那娃兒，就給这样靜靜地放着罢。

大家都被这女孩子分了心。慣于撫慰小兒的母亲們，从自己的碟子里挾出煮透了的美味似的肉片来，送給那孩子，一面說，

——瞧这个哪，很好吃的，来，好孩子，吃罢。

可怜的孩子却誰的話都不听。她将小小的自己的指头插在眼睛里，只是哭，仿佛她要取出更多的眼泪，撒在四方上下似的。当啜泣中，她間或叫喊。她說，

——要母亲呀！給我母亲！

——对你說过，你的母亲是死掉了的，好不懂事的孩子呀。女人們回答說。

因为太不听話了，誰都生气，想呵斥她一通。无論怎

么說，她总不吃。大家恼怒起来了。将一声不响的别的小孩給她看，

——看那个男孩罢，他不哭，在和大家一同吃哩。你也莫哭了，来吃呀，啊，吃起来有那么好味兒呢。

但这說諭也无益，那愚蠢的女孩只說着，

——要母亲呀！还我母亲来呀！哭得不肯歇。

一个男人来摇着女孩的肩膀，指教道，

——喂，不要和肚子鬧脾气，吃罢，吃罢。

就是这样，从宴会的开头到煞尾，她总是哭。因为她发了非常的大声，到后来，竟至于大家的耳朵也痛起来了。但是虽然如此，看她哭着专慕母亲到这样，便是平日不很喜欢孤寂人物的人們，也不禁漸漸发生感动。母亲們告訴自己的孩子，說那是很好的女孩。誠然，在这女孩的悲痛里，是有着很美的一面的。

——看那女孩罢，不哭着么。那是因为她的母亲，遭了不幸的事呵。

向着不孝順的孩子，便是

——即使我死掉了，你也不見得那么哭罢。

有些人流着泪哭了，那从小便是孤兒的男女，和經了不幸的少年时代的人們。他們說，

——我很懂得那孩子的悲痛。真的，在那孩子，这世上已經沒有一个肉亲了，当那么幼小时候，当然，那是凄慘的。

其中竟还有了向部落的勇士們說出不平来的人們。

——你們为什么不就将这可怜的两个人，留在她們的故乡的呢！

多話的女人們即刻說，

——疯話啊！即使我們遭了杀掉的那个女人似的殃，你們是也以为不要紧的哩。

勇士們知道对于他們的詰責是重要的，竭力辯解道，

——这不是我們的罪过呀。今天的祝祭，是因为我們从远征回来时，大家都是很不高兴的样子，实在也不能不开这样的罪过的筵宴了。原来是想討大家的欢喜的，但到現在，便是我們，也象你們一样的在后悔。

的确，这筵宴，是凄凉的筵宴。一个孩子的眼泪，就够在国民全体的心里，喚起道德之念来。會长站起身，說，

——不要为这女孩哭泣了罢，因为我感于她的誠心，要收她为义女了。可怜，死了的母亲，是已經迟了，一点法子也沒有！只有因为她的死，弄出来的这悲哀的事，但願作为我們的規誡。我們永远不要忘却，人肉的筵宴是悲哀的，而不給一点高兴的事罢。

会众都垂了头，而在心底里，是各在責备自己，竟犯了那么可耻的口腹的罪过。

載一九二九年四月上海朝花社出版的近代世界短篇小說集（1）《奇剑及其他》。

（上略）[1]

这一篇是从日本堀口大学的《腓立普短篇集》里譯出的，是他的后期圓熟之作。但我所取的是篇中的深刻的諷喻，至于首尾的教訓，大約出于作者的加特力教思想，在我是也并不以为的确的。

一九二八年九月二十日。

載一九二八年《大众文艺》月刊第一卷第二期。

---

① 这里略去的文字即前一篇《捕獲》后面的附記而去其最后两行。——編者。

一篇很短的传奇

俄国　迦尔洵

霜，冷……正月近来了，而且使各个窘迫的人，——門丁，警察——約而言之，凡是不能将他們的鼻子放在一个温暖地位里保得平安的人們，全都覚着了。而对我也吹来了他的冰冷的嘘气。我原也有着我那舒服而且暖和的小房子的。然而幻想挑唆我，赶我出去……

其实，我为什么要在这荒凉的埠头上徘徊呢？四脚的街灯照耀得很光明，虽然寒风挤进灯中，将火焰逼得只跳午。这明晃晃的摇动的光亮，使壮丽的宫殿暗块，尤其是那窗戶，都沉沒在更深的阴郁的中間。大鏡面上反射着雪花和黑暗。风馳过了涅跋(Neva)河的冰冻的荒野，怒吼而且呻吟。

丁——当！丁——当！这在旋风中发响了，是堡垒教堂的鐘声，而我的木脚，也应了这严肃的鐘的每一击，在一面冰冻的白石步道上打敲，还有我的病的心，也合了拍，用了激昂的調子，叩着他狭小的住家的墙壁。

我应該将自己紹介給讀者了。我是一个装着一只木脚的年青人。你們大約要說，我是模仿迭更司 (Dickens)仿

那錫拉思威格(Silas Wegg，小說《Our Mutual Friend》中的一个人物)，那装着木脚的著作家的罢？不然，我并不模仿他；我委实是一个少年的残兵。不多久之前，我才成了这样的……

丁——当！丁——当！

丁——当！丁——当！鐘是先玩了他那严肃悲哀的“主呵，你慈悲！”于是打一下……才一点鐘！到天明还须七点鐘！这烏黑的夜滿着湿漉漉的雪，这才消失了去，讓出灰色的白昼的地位来。我还是回家去罢？我不知道；其实在我是全不在意的。我不能睡一刻覚。

在春天，我也一样的爱在这埠头上整夜来往的逍遥。唉唉，那是怎样的夜呵！有什么比得他們呢！这全不是用了他那异样的，昏暗的天空和大顆的星，将眼光到处跟着我們的，南国的芬芳的夜。这里是一切都光明，都清爽。斑烂的天是寒冷而且美观。那历本上，載着的“彻夜的夜紅”将东北两面染成金紅；空气又新鮮，又尖利；混跛的水摇动着，傲岸而有光，并且将他的微波軟軟的拍着埠头的岸石。而且在这河岸上站着我……而且在我的臂膊上支着一个姑娘……而且这姑娘……

阿阿，和善的讀者！为什么我来开了首，对你們訴說起我的伤痛来呢？但这样的是可怜的呆气的人心。倘若这受了伤，便对着凡有什么遇到的都跳动，想寻到一点慰安，然而寻不到。这却是完全容易了然的。誰还要一只旧的沒有修补的袜子呢？各人都願意竭力的抛开——愈远就愈

好。

当我在这年的春天，和瑪沙 (Masha)，确是世間所有一切瑪沙們中最好的一个的她相識的时候，我的心还用不着来修补。我和她相識便在这埠头，只是那时却沒有現在这般寒冷。我那时并非一只木脚，却是眞的，長得好好的脚，正如現在还生在左側的一般。我全体很象样，自然并不是現在似的什么一只蹩脚。这是一句粗蠢話，但現在教我怎么說呢……并且我这样的和她相識了。这事出現得很簡单：我在那里走，她也正在那里走（我現在并非一个洛泰理阿，或者还不如說先前并不是，因为我現在有一段木檝了）。我不知道，有什么激刺了我，我便說起話来。最先自然是說这些，說我并不屬于不要脸的一流之类；尤其是說这些，說我有着純潔的志向之类之类。我的良善的脸相（現在是一条很深的皺紋横亘了鼻梁了，一条阴郁的皺），使这姑娘安了心。我伴瑪沙到區船街，一直到她的家里。她是从她的老祖母那里回来的，那老人住在夏公园，她天天去訪問，讀小說給老人听，这可怜的老祖母是瞎的。

現在这老祖母是故去了。这年里很死了許多人，并非单是老祖母們。我也几乎死，我老实說。但我掙住了。一个人能担多少苦恼呢？我不知道，你也不知道。

了不得！瑪沙命令我做英雄，而因此我应該进軍队去……

十字軍时代已經过去；騎士是消灭了。但假如亲爱的

女人对你說，“这里的这指环——便是我！”便将这擲在大猛火的烟焰里，即使这在大火海，我們看来，宛如法庚(Feigin)的水車的火灾一般，你不也想鑽进去，去取出这东西来么？

“阿呀，这是怎样一个古怪的人呵，”我听到你們回答說，“我一定不去取这指环。决計不。人可以賠貼，給她买一个十倍价錢的指环。”她于是說，这并不是那原来的，却是极値錢的指环么？我永不会相信呢。唉，不然，我却并不同你們的高見。你們所爱的女人，这么办，也許可以的。你們一定是几百张股票的股东，而且，恐怕是，也还是拼开大商号的东家，所以能够滿足那不論怎样的欲望。你們或者还豫定了一种外国杂志，在那里供自己的娛乐罢。

想来，你們該經驗过你們孩子时代的事情的罢，一个飞蛾怎样的扑进火里去？那时这很使你們喜欢，当飞蛾发着抖，仰卧的拍着燒焦的翅子的时候。你們以为这很有趣；然而你們終于将这飞蛾弄碎了。这可怜的东西便得了救。——唉，唉，恳切的讀者呵，倘你們也能够这样的消灭我，我的苦恼也就得了收場了。

瑪莎是一个不寻常的姑娘。人宣告了战爭的时候，她恍忽了好几日，而且少开口；我沒有方法使她快活起来。

“你听哪，”有一天她說，“你是一个貴重名誉的人罢？”

“我可以承認，”我回答說。

“貴重名誉的人們是言行一致的，你是贊成战爭的，現

在你应該打仗去了。”

她皺了双眉，并且用她的小手使劲的握了我的手。

我只是看定了瑪沙，說道，“是的。”

“倘你回来，我做你的妻，”这是她在車站上告别的話。“你回来呵！”

我含泪了，几乎要失声。然而我竭力熬住，并且寻到了回答瑪沙的力量：“你記着，瑪沙，貴重名誉的人們是……”

“言行一致的。”她結束了这句話。

我末次将她抱在胸前，于是跳进列車里面了。

我虽然怀了瑪沙的意志去战爭，但对于祖国也体面的尽了我的义务。我勇敢的經过了罗馬尼亚，在尘埃和暴雨里，酷热和寒冷里；我折节的嚼那“口粮”的餅干。和土耳其人第一次接触的时候，我并沒有怕；我得了十字勛章而且升到少尉。第二回交鋒有一点什么炸开了；我跌倒了。呻吟……烟雾……白罩衫和血污的手的医生……看护妇……从膝髁下切下来的我的有着青斑的脚……这一切我都似乎过在夜梦里。一列挂着舒适的吊床的伤兵車，在优雅的大道姑的看护之下，将我运到圣彼得堡去了。

假如人以两只脚离开这都市，而以一只脚和一段木橛回来，这可是很不寻常了，我想。

人送我进病院去。这是七月間。我托人，向住址官去查瑪利亚·伊凡諾夫那 (Marya Ivanovna) G 的住址，那好心的看护手，是一个兵，将这通知我了。她还是住在那

地方呢，在隔船街！

我写一封信，第二封，第三封——沒有回信。我的和善的讀者呵，我将这些都告訴你們了，自然，你們不相信我。这是怎么的不象眞实的故事呵！你們說，一个武士和一个狡猾的負心人——这古老的，古老的故事。我的聰明的讀者呵，相信我，我之外，有着許多这样的武士哩。

人終于給我装好了木造的脚，我現在可以自己去探訪什么是我的瑪沙的沉默的原因了。我坐車直到隔船街，于是我蹺上那走不完的阶級去。八个月之前我怎样的飞上这里的呵！——竟也到了門口了。我带了风暴似的心跳而且几乎失了意識的去叩門……門后面听到脚步响；那老使女亚孚陀却(Avdotja)給我开了門，我沒有听到她的欢喜的叫喊，却一径跑（假如人用了种类不同的脚也能跑）进客厅里。

"瑪沙！"

她不单是一个人：靠她坐着很远的亲戚，是一个极漂亮的年青的男人，和我同时毕了大学的业，而且等候着很好的差使的。他們两个很懇切的招待我（大半因为我的木脚罢），然而两个都很吃惊，并且慌张得可怕。十五分鐘之后我全明白了。

我不願妨害他們的幸福——你們一定不信我；会說，这一切不过是純粹的小說罢了。那么，誰肯将他那所爱的姑娘，这么便宜的付給什么一个粗鲁人，一个精穷的少年

呢，你們明察……

第一，他不是一个粗鲁，猜旁的少年；第二，——那么，我告訴你們；只有这第二条是你們不会懂的，因为你不信現在这道德和正义的存在。你將以为与其一人的不幸，倒不如三人的不幸。聪明的讀者，你們不相信我罢？那是不相信的！

前天是結婚日；我是相礼的。我在婚仪时，威严的做完了我的职务，其时正是那我在世上最宝貴的物事飞到别一个的心中。瑪沙时常惴惴的看我。她的男人对我也极不安的注意的招呼。婚仪也愉快的完成了。大家都喝香宾酒。她的德国亲戚們大叫“Hoch!（好冠冕）”而且称我为“Der Russische Held（俄罗斯的英雄）”。瑪沙和她的男人是路德派。

“哈，”聪明的讀者說，“英雄先生，你看你怎样的將自己告发了？你何以定要用路德教呢？只因为十二月中沒有正教的結婚罢了！这是全个的理由和說明，全篇的故事是純粹的造作。”

請你随意想，亲爱的讀者啊，这在我是全不在意的。然而倘使你們和我在这样十二月的夜里沿着宫城的埠头走，倘使你們听到风暴和鐘声，我的木脚的敲擂，我的病的心的大声的鼓动——那你們就会相信我罢……

丁——当！丁——当！鐘楼打了四点鐘。这是回到家里，自己倒在孤单冰冷床上去睡覚的时候了。

Au revoit(再会)，讀者!

迦尔洵(Vsevolod Michailovitch Garshin)生于一八五五年，是在俄皇亚历山大三世政府的压迫之下，首先絕叫，以一身来担人間苦的小說家。他的引人注目的短篇，以从軍俄土战爭时的印象为基础的《四日》，后来連接发表了《屠头》，《邂逅》，《艺术家》，《兵士伊凡諾夫回忆录》等作品，皆有名。

然而他艺术底天禀愈发达，也愈入于病态了，憫人厌世，終于发狂，遂入癲狂院；但心理底发作尚不止，竟由四重楼上跃下，遂其自杀，时为一八八八年，年三十三。他的杰作《紅花》，叙一半狂人物，以紅花为世界上一切恶的象征，在医院中拚命擷取而死，論者或以为便在描写陷于发狂状态中的他自己。

《四日》，《邂逅》，《紅花》，中国都有譯本了。《一篇很短的传奇》虽然并无显名，但頗可见作者的博爱和人道底彩色，和南欧的但农奘阿 (D'Annunzio) 所作《死之胜利》，以杀死可疑的爱人为永久的占有，思想是截然两路的。

載一九二九年四月朝花社出版的近代世界
短篇小說集(1)《奇剑及其他》。

迦尔洵 (Vsevolod Michailovitch Garshin 1855—

1888）生于南俄，是一个甲骑兵官的儿子。少时学医，却又因脑病废学了。他本具博爱的性情，也早有文学的趣味；俄土开战，便自愿从軍，以受别人所受的痛苦，已而将經驗和思想发表在小說里，是有名的《四日》和《孱头》。他后来到彼得堡，在大学听文学的講义，又发表許多小說，其一便是这《一篇很短的传奇》。于是他又旅行各地，訪問許多的文人，而尤受托尔斯泰的影响，其时作品之有名的便是《紅花》。然而迦尔洵的脑病終于加重了，入狂人院之后，从高楼自投而下，以三十三岁的盛年去世了。这篇在迦尔洵的著作中是很富于滑稽的之一，但仍然是酸辛的諧笑。他排非战与自我犧牲的思想，也写得非常之分明。但英雄装了木脚，而劝人出战者却一无所損，也还只是人世的常情。至于"与其三人不幸，不如一人——自己——不幸"这精神，却往往只见于斯拉夫文人的著作，則实在不能不惊异于这民族的伟大了。

一九二一年十一月十五日附記。

載一九二二年二月一日《妇女杂志》月刊第八卷第二期。

貴家妇女

苏联　綏雪兼珂

格里戈黎・伊凡諾微支接連打了两个呃逆，用袖子拭了面頰之后，就說。

——我呀，兄弟，戴帽子的女人，是不喜欢的。如果貴家妇女戴着帽子，穿着細絲袜，手上抱着叭兒狗，鑲着金牙齿的时候，那么，从我看来，那里是什么貴家妇女呢，就是象一个討厌的怪物。

但在先前，自然，我也迷过貴家妇女的。和她散步，上戏园。后来就在那戏園里，一切都拉倒了。是她在戏园里，从头到底，打开了她自已的观念形态的呀。

——你从那里来的——我說——女市民？第几号呢？

——我——她說——是从第七号来的。

——哦哦，日安——我說。

于是忽然迷了她。我常常到她那里去。到第七号。装着职員似的脸。府上怎么样，女市民，自来水和厕所里，沒有障碍么？走得好好的么？就是这等事。

——唔唔——她回答說——都好好的。

她包着粗羽紗的衣服，别的什么也不說。只是映映

眼。还有，是金牙在嘴里发着光。我去了一个月光景——她也惯了。闲話比先前多一点。自来亦是走得好好的，多謝多謝，格里戈黎·伊凡諾微支先生，就是那些話。

再——走下去，我竟和她漸在街上散步了。两个人一上街，她叫我扶她的臂膊。一拿了她的臂膊，不知怎地，就好象觉得被拉着了似的。但是，也談起来——不知道怎么好。在人面前，有些担心。

于是乎呀，有一回，她对我这样說。

——您哪——她說——格里戈黎·伊凡諾微支，你这样拉着我各处跑，我头暈起来了呀。你是带勛着，是官，何妨陪我上上戏园，或那里去呢。

——好——我說。

第二天，恰好从共产党支部送了歌剧的票子来了。一张，是送給我自己的，还有一张，是鉄匠华西卡讓給我的。

票子我沒有細看，然而两張都不同。我的是下面的坐位，华西卡的呢——是最上层的便宜座兒。

总之，我們俩出去了。走进戏园去。她坐在我的票位上，我坐在华西卡的票位上。因为是便宜座兒呀，什么也看不見。但是，弯起腰来，却能从入口望見她。可也不容易。

我有些倦了，走下去散散悶。不久——一幕完了。她也趁这閉幕时候，在散步。

——晚安——我說。

——晚安。

——你的府上——我說——自来水出得还好么？

——不知道呀——她說。

她却跨进食堂去了。我跟着她。她在食堂里走来走去，瞧着食物摊。那地方有碟子。碟子里面，装着肉馒头。

我简直是鵝一般，还沒有倜淵的資本家一般，跟在她后面提議。

——倘若——我說——你要吃肉馒头，那么，請不要客气罢。因为我会来付錢的。

——多謝——她用法国話說。

于是慌忙用了下等的走相，走近碟子那边，便取那浇着乳酪的，一口一个。

但是，說到我的零錢——可是不成話。至多，也不过三个肉馒头。她是在用点心，而我却因为不放心，所以一只手探进衣袋里去在数錢，看看有多少。錢呢，实在是只有一点点。

她将那浇着乳酪的东西吃完一个之后，又吃第二个。我咳了一声。于是就不响。这样的资本家式的羞耻，捉住了我了。情郎，和錢无緣呀。

雄鷄似的，我在她周围走，她就呵呵地笑着，来应酬。

我开口了。

——不是已經到了回座的时候了么？也許搖了鈴罷。

然而她却这么說。

——还沒有呀。

于是拿起第三个肉馒头。

我說。

——空肚子上，不太多么？如果吐起来。

但她却道，

——不要紧。因为我們是惯了的。

于是拿起第四个。

这时候，我的血，突然直奔头上了。

——放下！——我說。

她吃了一惊。嘴张开了。那嘴里，金牙发着光。

我好象将糯繩落在馬尾巴下似的心情。无論怎样都好，未必再和她散步了，我想。

——教放下呢——我說——要小心呀！

她将肉饅头放在前面了。我便問食堂的主人公。

——吃了三个肉饅头，多少錢呀？

然而主人公是悠悠然——玩着不倒翁。

——因为——他說——客人是用了四个。——

——那里——我說——四个？第四个在碟子上。

——不——他回答說——即使碟子上还有一个，也咬过了的，又給指头捏軟了。

——什么——我說——說是咬过了，唔？这是什么話。

然而主人公却冷冷然——而在眼前旋着肉饅头。

那不消說，人們聚集起来了。他們是鉴定人。有的說是已經咬过了，有的却說是——沒有咬。

我翻轉衣袋来——于是所有的錢，都滚落在地板上。大家都笑了。我却不发笑。付錢。

对于四个肉馒头，恰恰——够付出。真是争了一些无聊的事情。

我付过錢，便向那貴家的女人。

——吃掉它罢——我說——因为是已經付了錢的。

但貴女一动也不动。她于吃掉的事，在客气了。

于是有一个老头子来搗乱。

——給我罢——他說——我来吃掉它。

于是吃掉了，那个坏种。我付的錢。

我們回了座，看歌剧一直到完。此后是向自己的家里。

到了家的近旁，她对我說。

——你是多么粗疏呵。沒有錢的人——不是陪着貴婦人出来玩的呀。

我說。

——幸福是不在錢里的。这么說虽然有点失礼。

这样，我就和她告别了。

在我，是不欢喜貴家女人的。

《貴家妇女》是从日本尾瀨敬止編譯的《艺术战綫》譯出的；他的底本，是俄国V·理丁編的《文学的俄罗斯》，內載現代小說家的自传，著作目录，代表的短篇小說等。这篇的作者，并不算著名的大家，經历也很簡单。现在就将他的自传，譯载于后——

"我于一八九五年生在波尔泰瓦。我的父亲——是美术家，出身貴族。一九一三年毕业古典中学，入

彼得堡大學的法科，并未毕业。一九一五年，作为义勇兵向战綫去了，受了伤，还被德瓦斯所毒。心有点异样。做了参謀大尉。一九一八年，作为义勇兵，加入赤軍。一九一九年，以第一席的成績回籍。一九二一年，从事文学了。我的处女作，于一九二一年登在《彼得堡年报》上。”

《波兰姑娘》是从日本米川正夫編譯的《劳农露西亚小說集》譯出的。

載一九二九年四月上海朝花社出版的近代世界

短篇小說集（1）《奇剑及其他》。

波兰姑娘

苏联　淑雪兼珂

美洲那边，咱們也还沒有去走过。所以那边的事，老实說，是什么也不知道。

然而外国之中，如果是波兰呢，可是知道着。豈但知道，便是剝掉那国度的假面，也做得到的。

德国战争（世界大战——譯者）的时候，咱們在波兰地方就滿跑了三整年……不行！咱們是最討厌波兰的小子們的。

一說到他們的性質，咱們統統明白，是充滿着一切譎詐奸計的。

还是先前的事，女人呀。

那边的女人，是在手上接吻的。

一进他們的家去，

“Niet nema, Pan.”（什么也沒有，老爷——的意思。）便說些这样的事，自己想在手上接吻，滥貨！

在俄国人，这样的事是到底受不住的。

一說到那边的乡下人，可眞是老牌的滑头哩。整年穿得干干淨淨，鬍子剃得精光，积上一点錢。小子們的根

性，現在就被暴露着呀。虽然还是先前的事，就是那上部希萊甲的問題呀……。

究竟为什么波兰人一定要上部希萊甲的呢，为什么要愚弄德国的国民的呢？我要請教。

成为独立国了，要决定本国的单位貨币了，那自然也很好，但还要有那么不通气的要求，又是怎的呀？

哼，咱們不喜欢波兰的小子們……。

但是，怎么样？岂不是遇見一个波兰姑娘之后，便成了波兰的死党，以为沒有人們能比这国度里的人們再好了么？

然而这是一个大錯。

索性說完罢，是咱們的身上現了非常的神变，可怕的烟霧罩滿了头了——只要是那个漂亮的美人兒所說的事，什么都奉行了。

还是先前的事，杀人，咱們是不贊成的——手就发抖。可是那时是杀了人了。自然并沒有亲自去动手，可是死在自己的奸計里的。

現在一想起也就不适意，咱們竟輕率到以新郎自居，在那波兰姑娘的身边轉来轉去。还要将鬍子剪短，在那賤手上接吻哩……。

那是一个波兰的小村落，叫作克萊孚。

一边的尽头，有一点小小的土岡——德国兵在掘洞，这一面的尽头也有一个土岡——我們在掘壕。这波兰的小村落，就成了在两壕之間的谷里了。

波兰的居民，自然决計告辞。只有身为家长，舍不得家財的先生們还留着。

說到他們的生活——想的也就古怪了。枪弹是特別鳴鳴，鳴鳴地在叫，但他們却毫不为奇，还是在过活。

我們是常到他們的家里去玩的。

无論去放哨也好，或是暗暗地偸跑也好，路上一定要順便靠一靠波兰人的家。

于是漸漸常到一家磨坊去了。

有一个，可是年紀很大的磨夫。

据那老婆的話，这人是有錢——并且是不在少数的錢的，但决不肯說这在什么处所。虽然約定在临死之前說出来，現在却怕着什么罢，还是隐瞞着。

可是，磨夫先生——是真藏着自已的錢的。

話得投机的时候，他都告訴咱們了。

据那說明，是要在去世之前，尝一尝家庭生活的滿足。

"唔，这么办，他們才也还将我放在眼里呵。倘一說錢的所在，便会象菩提树似的連皮都剝掉，早已摔出了。我是內亲外眷，一个也沒有的呀。"就是这么說。

这磨夫的話，咱們很懂得，倒要同情起来。不过完全的家庭生活的滿足，是什么也沒有的。他生着咽喉炎，从咱們看来，連指甲都发了白，唔，总之，同情了。

实际家的人們，都在将老头子放在眼里。

老头子是含胡敷衍，家里的人們始終窺伺着他的眼色，希望也許忽然說出錢的所在来，真是战战兢兢的样

子。

叫作这磨坊的家族的，是很上了年紀的老婆婆，和一个領来的女兒名叫維多利亚・迦叶弥罗夫那的波兰美人。

咱們前回講过了关于上了年紀的公爵夫人的，上流社会的事件——如果赤脚的强剝衣服是确确凿凿的事实，那么，我們的遭了木匠家伙的打，也就是眞的。但那时，好看的波兰姑娘維多利亚・迦叶弥罗夫那还沒有在……也不会在的。因为这姑娘的故事，是在另一时候，和另一事件相关……。

那是，咱們，那个，对不起，撒了一点謊了。

那个維多利亚・迦叶弥罗夫那，是很上了年紀的磨夫的女兒。

总之，就是到这姑娘那里，咱們去玩的是。

但是，究竟怎么会成了这样的事的呢？

首先的几天之中，两人之間的关系，就已經出色起来了。

大家坐着笑着的时候，在一座之中，維多利亚・迦叶弥罗夫那不是特别看上了咱們，挨着咱們么？有时候——好么——是用肩，有时候，是用脚呀。

“唔，来了。”咱們大大地惊喜，“好，得了——实在是好机会哩。”

但咱們还是觉得小心，离开她身边，一声也不响。

过了些时之后，不是那姑娘总算拉了咱們的手，看中咱們了么。

"我呀。"就这么来了。"希涅布柳霍夫先生，就是爱你，也做得到的（眞是这样說了的呵）。心里还在想着好事情呢。即使你不是美少年，也一点不碍事的。

"不过，有一件事要托你。請你帮帮我罢。我想离开这家，到明斯克，否則，就是什么别的波兰的市鎮去。我在这里，你瞧，弄得一生毫无根柢，只好給鷄兒們见笑。家里的父亲——那很老的磨夫，是有着一宗大款子的。藏在那里呢，总得寻出来才好。我沒有錢，就无法可想。于父亲沒有好处的事，我原也不想做的，只是一想到会不会一两天死在咽喉炎上，終于不說出錢的所在来的呢，便愁起来了。"

一听这，咱們也有些发怔。然而那姑娘岂不是并非玩笑，嗚咽到哭出来了么？而且还窺探着咱們的眼睛，在心蕩神移的。

"咲咲，那札尔·伊立支，喂，希涅布柳霍夫先生，你是在这里的最明白道理的人，还是你給想一个方法罢。"

咱們于是想出了一条出色的妙計。为什么呢，因为眼见得这姑娘的花容月貌要归于烏有了。

向那老头子——我这样想——那很老的磨夫去說，有了命令，叫克莱孚村的人們都搬走罢。那么，他一定要拿出自己的財产来的……那时候，就大家硬給他都分掉。

第二天，到老头子那里去。咱們是剪短了鬍子，好么，换上了干净的衣服，这才簡直好象是漂亮的女婿的样子，走进去了。

"維多利亚·迦叶弥罗夫那，現在立刻照你托我那样的来做。"

装着严重的脸相，走近磨夫的旁边去，

"为了如此如彼的緣故，"咱們説。"你們得走了。因为明天作战上的方便，出了命令，叫克莱孚的居民全体搬开。"

唉唉，那时候，我的磨夫的发抖，在床上直跳起来的模样呵。

于是就只穿着短裤——飘然走出門去了。对誰都不說一句話。

老头子走到院子里了，咱們也悄悄地在后面。

那是夜里的事。月亮。一株一株的草也看得見。老头子的走路模样，看得很分明。渾身雪白，簡直骸骨一般。咱們伏在仓屋的阴影里。

德国兵的小子們，至今也还記得，在开枪呀。但是，好的，老头子在走。

然而，岂不是走不几步，就忽然叫了一声啊唷么。

一叫啊唷，便将手拿到胸前去了。

一看，血在順着白的衣服滴滴地滴下来。

阿，出了乱子了——是枪弹呀，咱們想。

看着看着，老头子突然轉了方向，垂着两只手，向屋子这面走来了。

但是，看起来，那走法总有些怕人。腿是直直的，全身完全是不动的姿势，那步調不是很艰难么？

咱們跑过去，自己也渠渠地，一下子紧紧握住他的手，手是冷下去了，一看，已經沒有气兒——是死尸了。

被看不見的力量所拉扯，老头子进了房。眼睛还是合着的。可是一踏着地板，地板便瑟瑟索索响起来——这就是，大地在呼死人往他那里去。

于是家里的人发一声喊，在死人前面讓开路。老头子就用死人的走法，蹩到床前，这就終于完事了。

就这样，磨夫是托了咱們的福，死掉了。那一宗大款，也烂完了——唉唉，归于永久，亚門。

維多利亚·迦叶弥罗夫那就完全萎靡不振了。

哭呀哭呀，哭了整整一礼拜，眼泪也沒有干的工夫。

咱們走近去，便立刻赶开。連見面都討厌。

不忘記的，恰恰过了一礼拜去看看，眼泪是已經沒有了。她还跑到咱們的旁边来，并且仿佛很亲热似地說。

"你做了什么事了呀，那札尔·伊立支？什么事都是你不好，所以这回倘不补报一点，是不行的。便是到海底里去也好，給我办点錢来罢。要不然，在我，你便是第一名的坏人，我要跑掉了。那里去呢，那是明明白白的，輜重队呵。拉布式庚少尉說过要給我做情人，連金手表都答应了我了。"

咱們完全悲观了，左右摇头。象咱們似的人，怎能弄到整注的錢呢。于是那姑娘将編織的围巾披在肩上，对咱們低低地弯了腰。

"去哩。"她这样說。"拉布式庚少尉在等我呵。再見

罢，那札尔·伊立支，再見罢，希涅布柳霍夫先生。”

“且住，且住，維多利亚·迦叶弥罗夫那。請你等一下。因为这是，不好好地想一想，是不行的。”

“有什么要想的？到什么地方去，便是海底里也好，去偸了来。无論如何，如果我的請托办不到。”

那时候，咱們的头里忽然浮出妙計来。

“打仗时候，是做什么都不要紧的。大概德国小子就要攻来了罢——如果得着机会，只要摸一摸口袋就可以了。”

不多久，接連打仗的机会就到了。

咱們的壕塹里有一尊大炮……唔唔，叫什么呀——哦，名叫訶契吉斯的。

海軍炮訶契吉斯。

小小的炮口，說到炮弹，是看看也就可笑，无聊的炮弹。但是，放起来，这东西却万万笑将不得。

鏜地开出去，虽是頗大的东西，也不难毁坏的。那炮，有指揮官——是海軍少尉文査。少尉呢，是毫不麻煩的，頗好的少尉。对于兵丁，也并不打，不过是教扛枪站着之类。

咱們都很爱这小小的炮，总是架在自己的壕塹里的。

譬如这里是有机关枪的罢，那么，这一面就有密种着小松树一般的东西——还有这炮。

德国人也很吃了这东西的苦。也打过一回波兰的天主教堂的圓屋頂。那是因为德国的观測兵跑在那上面了。

也打过机关枪队。

所以这炮，在德国兵，是很沒办法的。

但是出了这样的事。

德国的小子們在夜里跑进来，偷了这炮的最要紧的东西——炮閂去，还将几架机关枪拿走了。

怎么会有这样的事的呢，想起来也古怪得很。

那是很寂静的时刻。咱們是在維多利亚·迦叶弥罗夫那那里。哨兵在炮旁边打磕睡，換班的小子（这沒法想的畜生）是到值班的小队里去了。在那里，正是打紙牌的紧要关头。

于是，好罢，就去了。

只因为打牌的开头是贏的，这畜生，就連回去看一看动静的想头也沒有。

可是这之际，就成了德国兵的小子們偷去炮閂那样的事了。

将近天亮，換班的到大炮这里来一看，哨兵是不消說，死尸一般躺着，岂不是什么都給偷去了么？

唉唉，那时的騷扰，眞不得了啊！

海軍少尉的文奮是虎似的扑向我們，教值班的小队全都扛了枪站着，个个嘴里都咬一张紙牌。換班的小子們是咬三张，象一把扇。

傍晚时候，将軍騎着馬来到了——大人是很兴奋着。

不，那里，很好的将軍。

将軍向小队一瞥，即刻平了气了。不是三十个人，都

几乎一样地各各咬着一张纸牌么？

将軍笑了一笑，

"去走一趟罢。老鷹似的勇士諸君，飞向德國的小子們去，給敌人看看顏色。"

至今沒有忘記，那时五个人走上来了，咱們也就在里面。

将軍大人还有高見，

"今夜就去飞一遭，老鷹君。割断德国的鉄絲网；就是一架也好，还带点德国的机关枪来罢。如果順手，就也将那炮門呀。"

是，遵命。

咱們就乘夜出发。

咱們半玩乐地进行。

因为第一，是想起了一件事，况且自己的性命之类，咱們是全不当作什么的。

咱們是，先生，抽着了好运了的。

不会忘記的十六年（一九一六年——譯者）这一年，皮色黑黑的，据人說，是罗馬尼亚的农夫，巡游着来到了。那农夫是带着一匹鳥兒走路的呀。胸前挂着籠子，里面装着也不是鸚哥（鸚哥是綠的），不知道什么，总之是热带的鳥兒。那鳥兒，畜生，真是聰明的物事，不是用嘴抽出运道来么？——各人不同。

咱們是得了忘不掉的巨蟹星，还有豫言，說要一直活到九十岁。

也还有各样的豫言，但是已經都忘掉了。总之，沒有不准，是的确的。

那时候，也就想到了那豫言，咱們便全象散步一般的心情前进。

于是到了德国的鉄絲网的旁边。

昏暗。月亮还沒有出。

沉靜地割开路，跑下德国的壕里去。大約走了五十步，就有机关枪——多謝。

咱們将德国的哨兵打倒在地上，就在那里紧紧地捆起来……。

这实在是难受，可怕。因为恰象是半夜的恶梦般的事件呵。

唔，这也就算了罢。

将机关枪从架上取下，大家分开来拿。有拿架子的，也有拿弹匣的。咱們呢，至今还記得，倒运，輪到了其中的最重的东西——是机关枪的枪身。

那东西，眞是，重得要教我想：唉，不要了罢！别的小子們身子輕，步步向前走，終于望不見了影子。可是咱們呢，肩着枪身，哼哼哼呀地在叫。眞要命。

咱們想走到上面去，一看——是交通路呀——于是，就往那边去了。

忽然，角落里跳出一个德国兵来。吓，那是高大得很，肩膀上还肩着枪哩。

咱們将机关枪抛在脚下，也拿起枪来。

但是德国兵觉到了要开枪——将头靠着枪腿在瞄准。

要是别人，一定吃惊了罢，那是，眞不知道要吃惊到怎样的。但咱們却毫不为意地站着。一点也不吃惊。

倘若咱們給看了后影，或是响一声机头，那是咱們一定就在那里結果了的。

咱們倆就紧紧地相对了站着。那中間，相差大約至多是五步。

大家都凝视着，是在等候誰先逃。

忽然，德国兵的小子发起抖来，向后去看了。

那时候，咱們就鏜的給了一下。

于是立刻記起那条計策来了。

慢慢地爬近去，在口袋里摸了一遍——实在是不愉快的事。那里，这有什么要紧呢，自己寬着自己的心，掏出野猪皮的皮夹和带套的表（德国人是誰都爱将表装在套子里的）来，就将枪身扛在肩头，即刻往上走。

走到鉄絲网边来一看，并不是前回的旧路。

在昏暗里，会被看見之类的事，是想也不想到的。

于是咱們就从鉄絲之間爬出去——啊呀，实在費力。

大概是爬了一点鐘，或者还要久罢。脊梁上全被擦坏了，手之类是簡直一塌胡塗。

但是，虽然如此，总算鑽出了。

咱們这才吐了一口放心的气。并且鑽进草里，动手給自己的手縛綳带——血在汩汩地流呀。

这样子，咱們竟忘却了自己是在德軍那面了——这多

么倒运——可是天却渐渐地亮了起来。

即使逃罢，那时德国兵們却正在騷扰起来。大約是看見自己营里的不象样了，对着俄軍开炮。自然，那时候，如果爬出去，是一定立刻看見咱們，杀掉了的。

看起来，这里簡直是空地，前面一点，連草也几乎沒有的，到村，是大約有三百步。

唔，沒有法子，那札尔·伊立支，希涅布柳霍夫先生，还是靜靜地躺着罢，有草在給遮掩，还要算是运气的呀——就这样想。

好。靜靜地躺着。

德国的小子們大概是生气了，在报仇罢——无緣无故乱放。

快到中午，枪是停止了，但看起来，只要有誰在俄国那边露一点影子，就又即刻对准那里开枪。

那么，小子們是警戒着的。所以便非靜靜地躺到晚上不可。

就是罢。

一点鐘……两点鐘，靜靜地躺着。对于皮夹起了一点好奇心，来一看——錢是很不少，然而都是外国的东西……咱們是看中了那只表。

可是太阳毫不客气地从头上尽晒，呼吸漸漸地艰难，微弱了。加以口渴，那时候，咱們記起了維多利亚·迦叶弥罗夫那。但是，忽然之間，看見一匹烏鸦要飞到咱們的头上来。

咱們用了小声音，嘘嘘的赶。

“嘘，嘘，嘘。那边去，这畜生。”

这样說着还揮了手，但烏鴉大概是并不当眞罢，忽然停在咱們的头上了。

烏兒之类，眞是无法可想的畜生——忽然停在前胸了。但是即使想捉，也不能捉。手是弄得一塌胡塗，简直弯不轉。而烏鴉畜生不是还用了小小的利害的嘴在啄呀，用爪子在掐呀么？

咱們一赶，它就一飞，不过就又并排停下，于是飞到咱們的身上来。而且还飞得呼呼作响。畜生，是嗅到咱們手上的血的了。

不，已經不行了——心里想。唔，那札尔·伊立支，喂，希涅布柳霍夫先生，至今倒还沒有吃枪子，現在是这样的下賤的什么烏畜生（虽然是說出这样的話来，也許要受神的責罰的），却不当正經，要糟掉一口人兒。

德国兵現在也一定要覺到在鉄絲网对面所发生的事件的。

发生了什么事件呢——是烏鴉畜生想活活地吃人。

就是这样，咱們俩战斗了很久。咱們始終准备着要打它，不过在德国兵面前动手，是应該小心的，咱們眞要哭出来了。岂不是手是弄得一塌胡塗，还流着血，并且烏鴉畜生还要来啄么？

于是生了說不出的气，烏鴉刚要飞到咱們这里来的时候，驀地跳了起来，

"呔。"这样說了。"极恶的畜生。"

这样吆喝了，德国兵自然也一定听到了的。

一看，德国兵們是长蛇似的在向鉄絲网爬过来。

咱們一下子站起，拔步便跑。步枪敲着腿，机关枪重得要掉下来。

那时德国兵們就发一声喊，开枪来打咱們了——但咱們却連躺也不躺下——跑走了。

怎样跑到了面前的农家的呢，老实說罢，是一点也不知道。

只是跑到了一看——血从肩膀上在流下来——是負了伤了。

于是順着屋子的陰蔽处，一步一步蹩到自家的陣里，忽然死了似的倒下了。

到现在也还記得的，醒过来时，是在联队地域中的輜重队里。

只是，急忙将手伸进口袋里去一摸，表是确乎在着的，然而那野猪皮夾呢，却无踪无影。

咱們忘記在那里了么，烏鴉累得我沒有藏好么，还是卫生队的小子掏去了呢？

咱們虽然很流了些悲痛之泪，但一切都只好拉倒，其間身子也漸漸好起来了。

不过由人們的閑話，知道了在这輜重队的拉布式庚少尉那里，住着一个标致的波兰姑娘維多利亚·迦叶弥罗夫那。

好罢。

大概是过了一星期之后罢。咱們得到了若耳治勋章。便挂上这物事，跑到拉布式庚少尉的宿舍去了。

一进屋子里，

"您好呀，少尉大人。您好呀，漂亮的波兰姑娘維多利亚小姐。"

一看，两个人都慌张了。

少尉站了起来；庇护着那姑娘，

"你，"他說。"你早先就在我的眼前轉来轉去，在窗下蹩来蹩去的罢。滚出去，这混帳东西，眞是……"

咱們挺出胸脯子，傲然地这样对付他。

"你虽然是軍官，但因为这不过是民事上的事，所以我也和别人一样，有开口的权利的。还是请那个标致的波兰姑娘，在两人里挑选一个罢。"

于是少尉突然喝駡咱們了。

"哼，这秦謨波夫的乡下佬！說什么废話。咄，拿掉你这若耳治罢。我可要打了。"

"不，少尉大人，你的手虽然短，我却是曾在战場上象烈火一般，流过血来的人呀。"

这么說着，咱們就一直走到門边，等候那女人——标致的波兰姑娘說什么話。

然而她却什么也不說，躲到拉布式庚的背后去了。

咱們很发了悲痛的叹息，呸的在地板上吐了一口唾沫，就这样地走出了。

刚出門，不是就听到誰的脚步声么？

一看，是維多利亚·迦叶弥罗夫那在走来。編織的圍巾从肩头滑下着。

那姑娘跑到咱們的旁边，便使尖尖的指甲咬进手里去，但自己却一句話也不能說。

似乎好容易过了一秒鐘的时候，忽然用标致的嘴唇在咱們的手上接吻，一面就說出这样的話来了。

“那礼尔·伊立支，希涅布柳霍夫先生，我真要誠心認錯……請你原諒原諒罢，因为我就是这样的女人呀。可是，运道是大家不一样的。”

咱們倒在那里，想說些話了……然而，那时候，突然記起了烏鴉在咱們上面飞翔的事……心里想，吓，媽的，便将自己的心按住了。

“不，标致的波兰姑娘，你，无論如何，是沒法原諒的。”

載一九二九年四月上海朝花社出版的近代世界短篇小說集（1）《奇剑及其他》。

农　　夫

苏联　雅各武莱夫

辛苦的行軍生活开头了。在早晨，是什么地方用早膳，什么地方过夜，一点也不知道的。市街，人民，廠塞，联队，中队，从卒，大小行李，桥梁，尘埃，寺院，射击，大炮（依兵卒的說法，是太炮），篝火，叫喚，血，剧烈的汗气——这些一切，都云一般变幻，压着人的头。也疑心是在做梦。

有时也挨餓。以为要挨餓罢，有时也吃得要滿出来。从小河里直接喝水。这四近的水——小河——非常之好，簡直是眼泪似的发閃。身子一乏，任憑喝多少，也不覺得够。

互相开炮的事情是少有的。单是繼續着行軍。

一到晚上，兵卒因为疲劳了，就有些不高兴——大家都去寻对手，发发自己的牢騷。

"奥太利的小子們，遇见了試試罢，咬他……"

但这也大抵因为行軍的疲劳而起的。

休息到早晨，便又有了元气了。玩笑和哄笑又开头——青銅色的脸上，只有牙齒象火一般閃爍。

"毕理契珂夫，喂，你，晚上做什么梦了？"

就在周围的人們，便全部——半中队全部——全都微笑着，去看毕理契珂夫。但那本人，却站在篝火旁边，正做着事。从穿了沒有带的綠色小衫，解着衣鈕看起来，好象是一个壮健的汉子。拿了人臂膊般粗細的树枝来，喝一声"一，二呀，三！"抵着膝盖一折，便擲入火里去。这人最以为快活的，就是烧篝火。

"昨夜呵，兄弟，我呀，是梦到希哈努易去了。就是带着兒子，在自己的屋子里走来走去……那小畜生偸眼看着我呀。那眼睛是藍得吓人，险些要脫出来的——这究竟是什么兆头呢？"

毕理契珂夫暂时住了口，蹙着脸吹火去了——火花聚着飞起，柱子似的。

"那是，一定又要得勛章了。"有人愚弄似的說。

"唔，那样的梦，有时也做的。但是，得到勛章的时候，我覚得好象是討老婆……"

"阿唷，阿唷……要撇了現在的老婆，另討新的了么？"

"不是呀。我自己也着了慌的。我說，我已經有老婆的。可是大家都說，不，你再討一个罢。一个老婆固然也好，但有两个，是好到无比。这时我說了。我們是不能这么办的。我有一个老婆就尽够。因为是俄罗斯人，不是韃靼人呀……这么說，硬不听……他們也說着先前那些話，硬不听。可是到底給逼住了。早上，醒过来，我呀，自己也好笑，心里想这究竟是怎么一回事呢？但不久，中队的

命令書來到了，是給毕理契珂夫勛記的。不过这些事由它去罷……无論什么，好不有趣啊。”

兵卒們嘲笑他。但已經沒有疲劳，也沒有牢騷了。

于是集合喇叭响了起来。

——准备！

于是又是行軍。新的地土，再是道路，市街，大炮，尘埃，叫喚，射击——疲劳。

然而——毕理契珂夫是不怕的。他这人就是頑健。总是很恳切，愛帮忙，一面走，一面納罕地看着四处的丛林，园圃，房屋，而且总將自己的高兴的言語，拉得曼曼长。

“有趣，呀——”

并不是說給誰的，就是发了声，长长地这么說。

但是，忽而，又講起想到的事来，别人听着沒有，是一向不管的。

“喂，兄弟，怪不怪？瞧呀，——寺院也同俄国一样；便是脸相，不也和我們一样么？只有講話，却象滿嘴含着粥或是什么似的，不大能够懂。不过，那寺院呵。——这几天，我独自去看过了，都象我們那里一样，画着十字；圣象也一样的，便是描在圆房頂上的薩拉孚神，也是白头发，大鬍子哩。

“‘开尔尼謨天使’也和我們那里一样的。这样子了，大家却打仗……眞奇怪呵！”

于是沉默了。用了灰色的，好事的眼，环顧着四近。忽然又象被撒上了盐一样，慢慢深思起来。

“有趣，呀……”

有一回，枝队因为追赶那退却的敌人，整天的行軍。

敌人，依兵卒的用語来說，是“小子們”，似乎还在四近。他們烧过的篝火，还沒有烧完，道路的灰尘上，还分明看見带釘的鞋子的印迹。有时还仿佛覚得有奥太利兵所留下的东西的焦气味和汗气，从空中飘来。

“瞧呀，瞧呀，是小子們呀。”

到晚上，知道了“小子們”的駐处了。大約天一亮，就要开仗。

中队和联队，便如堰中之水似的集合起来；开始作成战綫，好象墻壁。

毕理契珂夫的中队，分布在一丛树林的近旁，这林，是用夹着白的石柱子的木栅围繞起来的。一面，有一所有着高栋的頗干淨的小屋子——在这里，是中队长自己占了位置。疲劳了的兵卒們，因为可以休息了，高兴得活泼地来做事，到树林里拖了干草和小树枝来，发火是将木栅拗倒，生了火。但在并不很远，似乎是树林的那一面的处所，听得有枪声。然而在慣透了的他們，却还比不上山林看守人的听到蚊子叫。那样的事，是誰也不放在心里的。

毕理契珂夫正在用鍋子热粥。

在漸漸昏暗下去的靜穆的空气中，瀰漫着烟气。从兵卒們前去采薪的树林里，淸淸楚楚地传来折断小枝的声音。

远处的树林上，带綠的落日余紅的天际的顏色，已經烧尽，天空昏黯——色如靑玉一般。在那上面，星星已經

怯怯地閃起来了。兵卒們吃完晚餐，便从小屋里，走出那联队里綽号“鯉魚”的濃鬍子的曹长来。

“喂，有誰肯放哨去么？”大家都愕然了。

“此刻不是休息时候么？况且在这样的行軍之后，还要去放哨?!不行呀。脚要斷哩。”

誰也不动，装着苦脸。笑影一时消失了。但总得有一个人去，是大家都很明白的。

因为很明白，所以难当的寒噤打得皮肤发冷。

曹长从这篝火走到那篝火边，就将这句話，三翻四复地問。

“有誰肯放哨去么？”

“有了，叫毕理契珂夫去！”有誰低笑着，說。

“毕理契珂夫？”曹长回問。“但是，毕理契珂夫在那里呢？”

“叫毕理契珂夫，叫毕理契珂夫去！”兵卒們都嚷了起来。因为寻到推卸責任去的人了，个个高兴着。

已經如此，是无論願否，总得去的。

“毕理契珂夫，在那里呀？”

“在这里呀。”

“你，去么？”

“去呀……”

“好，那么，赶快准备罢。”

不多久，一切都准备了。毕理契珂夫出了树林；在平野中，从警戒綫又前进了半俄里，于是漸漸沒在远的昏黃

中了。

右手，有一座現在已为昏暗所罩，看不見了的略高的丘。中队长就命令他前去調査，看敌軍是否占据着这处所的。

毕理契珂夫慢慢地前进了大約三百步，便伏在棚旁的草中。棚边有烂东西似的气味。有旧篝火的留遺的气息。心脏突突地跳了起来——非鎮靜不可了。已經全然是夜——一切都包在漆黑的柔軟的毯子里了。

树林早已在后面。在树林中，有被篝火和群集所惊的，旣不是猫头鷹，也不是角鴟，連名字也不知道的夜鳥，不安地叫着。

左手的什么地方，在远处有枪声。那边的天，是微見得帽子般的样子上，带一点紅色——起火罢。毕理契珂夫放开了鼻孔。有泥土和草的气息——慣熟的气息。和在故乡希哈努易，出去守夜的时候，是一样的。

在前面，远的丘岡的那边，浮着落日的临終的余光，四近是靜靜的，单是漆黑。“小子們”就在这些地方。也許还远。或者一不凑巧，也会就在旁边，和自己并排，象毕理契珂夫一样的伏着，也說不定的。专等候和自己相遇，要来杀，装着恨恨的脸，躲在那里，也說不定的。

“記着罢，如果遇見敌人，万万不要失手呵！”中队长命令說。“一失手，不但你死，我們也要吃大亏的。”

尼启孚尔·毕理契珂夫自己也知道，失手，是不行的，不是杀敌，便是被杀于敌的。

旁边的什么地方，有猫头鹰在叫，黑暗似乎更浓重了。心脏跳得沉垫垫地，砰，砰，砰。

毕理契珂夫几乎屏了呼吸，再往前走。木栅完了，此后是宽广的路。路的那边，堆着谷类，如墙壁一般。毕理契珂夫用指头揉一揉穗子看。

"是小麦呵。"

但是，这时候，跨进一步去，田圃就象活的东西一样，气恼地嚷起来了——"不要踏我！"忽然觉得害怕。也觉得对不起。因为比践踏谷类的根更不好的事，是再没有了的。

"跟着界牌走罢，"毕理契珂夫就决計在左边走。

中队长曾嘱咐他数步数。毕理契珂夫数是数的。但数到七十，就一混，是出了八十步呢，还是九十步呢，一点也不清楚了。一面数步数，一面偵敌人，分心到这边来，自然也是万万办不到的花样，只好弯着身子，聳起耳朵向前走。并且寻出界牌来。道路忽然成了急坂，走进洼地了，界牌就在那洼地的尽头。潮湿的空气，从下面喷起，这里的草，潤着露水，是湿的。

因为湿气，还是别的原因呢，毕理契珂夫驟然颤抖起来了。脊梁上森森的发冷，牙齿打得格格地响。心脏是仿佛上面放了冰块似的，停住了。毕理契珂夫在心里，觉到了自己現在完全是一个人。在全世界，只一个人。在这星夜之下，在这昏暗之前，完全只是一个人。即使此刻被杀了，誰也不知道……

恐怖使他毛发直竖了。

黑暗忽而变了沉闷的东西，似乎准备着向他扑来，将他撕碎的敌人，就满满地充塞在这些处所。

毕理契珂夫骤然之间，就挫了锐气。

他仿佛被从下面推翻，颓然的坐在地面上。周围很寂静，黑暗毫不想动弹。树林里面，还有禽鸟在叫。远处的天空中，已不見火灾的微紅了。略一鎮靜，毕理契珂夫便竖起一膝，脱下帽子，側着耳朵听。从不知道那里的远处，听到有鈍重的轟声。

毕理契珂夫将耳朵紧貼在地面上。

这是向来的农夫的习惯。

夜里一个人走路的时候，用耳朵貼着地面听起来。就是凡有路上是否有人，是远是近，并且連那数目，也可以知道的。

現在呢，地面是平稳地，鈍重地在作响。

他这样地听了許多时。于是仿佛覺得远远的什么处所，散布着呻吟声，故意按捺下去似的呼吸的声音。

嗚，嗚，嗚……

毕理契珂夫发抖了，拚命紧靠着地面。

兵卒們說过，地面是每夜要哭的。

他从一直先前起，就想听一听地面的哭声，但还沒有这机会。然而現在，如果靜靜地屏住呼吸，便分明听到那奇怪的呻吟。这究竟是怎么一回事呢？也許远处正在放大炮罢……但他不能决定一定是这样。他相信地面真在啼哭了。況且地面也怎能不哭呢？每打一回仗，基督的僕人不

是总要死几千么？地面——是一切人类的生身母亲……自然觉得大家可怜相……

呜，呜，呜……

"暸，哭着呀。"

毕理契珂夫直起上身来。

"母亲在哭哩。地面在哭哩。"

他感动了，亲热地向暗中看进去。有母亲在，有大地在，自己并非只是一个人。这又怕什么呢？有爱怜自己者在，有自己的生身母亲在，有大地在。

他即刻勇壮起来，觉得周围的一切，都如希哈努易一样的亲热的东西，无論是地面，是草气息，是天空的星星。

心脏跳得很利害，使毕理契珂夫想要用手来按住它。触着灰色的外套，触着扣子，触着那得到以后，从未离身的小小的若耳治勋章。

但是，輾轉之閒，这也平静了。于是在黑昏中，浮出中队长的脸来。

"要检查那丘岡上可有敌人的阿。"

黑暗便又成了包藏敌意的东西。尼启孚尔又觉得自己是一个人，沒有一些帮助。他忍住呼吸，縮了身子，并且将中队长的命令放在心上，再往前面走。恐怖又一点一点来动他的心。他两手捏着枪，沿着界牌，走下洼地去，是想从这里，暗暗走近丘边去的。他現在分明知道，友在那里，敌在那里了。周围的幽静，也可怕起来了。靜到連心

跳也可以听到。靴子作响，野草气恼地嚷。为了疲劳和紧张，眼睛里时时有黄金色的火星飞起。

忽而听到异样的声音。好象在那里的远地里，轉动着机器一般的声音。那声音，每隔了一定的时光，規則整然的一作一輟。是什么曾經听得很熟了的那样的声音。在尼启孚尔，是极其亲热的声响，只是猜不出是什么，他便一面側着耳朵，一面向前走。声音逐渐清楚起来了。似乎就从这丘的斜坡上的草里而发出来的。

"是什么呢？"毕理契珂夫十分留心地側着耳朵想。

平常是一定知道的声音——但是，竟不知道究竟是什么！

于是他忽而出惊，就在那里蹲下了。

"阿阿，有誰在打鼾呵！"

全身騷扰起来。

"逃罢！"

然而，好容易又站住了。好象周身澆了冷水。他紧张着全身，側着耳朵，是的，的确是有誰在打鼾。健康的鼾声，真正老牌的农夫的鼾声。毕理契珂夫野兽似的将全身紧张起来，爬近打鼾的处所去。进一步，又停一回，上两步，又住一次，一面爬，一面抖。他准备着无論什么时候都能够开枪，以及用刺刀打击。两只手象鉄鉗一样，紧紧地捏着枪。

黑暗中微微有一些白，就从这里，发出粗大的，喇叭似的鼾声来。是睡得熟透的人的，舒服的，引得連这边也

想睡觉的鼾声。

毕理契珂夫又放了心。他一直接近那睡着的人的旁边去。

是这小子。是这小子。这小子就是了。撒开了两条臂膊，仰着，歪了头。但是，究竟是什么人呢？也许是俄国兵呀。毕理契珂夫的鼻子，嗅到了不惯的气味。

“是奥太利呵。我們，是沒有那样的气味的。”

他蹲在那里，开始向各处摸索。

旁边抛着枪枝和革制的背囊。

枪上是上着枪刺——开了刃的家伙——的。在夜眼里，也闪得可以看见。毕理契珂夫拖过枪枝来。这么一来，就是敌人已經解除武装了。

“哼，好睡呀。有趣呵……”毕理契珂夫想着，凝视那睡着的人。

是一个壮健的奥太利兵。生着大鼻子。嘴大开着，喉嚨里是簡直好象在跑馬車。这打鼾中，就蘊蓄着一种使毕理契珂夫怜爱到微笑起来，发生了非常的同情的声响。

“乏了呀。也还是，一样的事情。”

他决不定怎么办才好，便暂时坐在睡着的人的身旁，忍住呼吸，耸着耳朵听。除远远的枪声之外，沒有一点声音。

他于是慢慢地背了背囊，右手拿了奥太利兵的枪，左手捏着自己的枪，很小心的，退回旧来的路上，走掉了。自己十分滿足，狡猾地微笑着——但敌人还是在打鼾。

当站在中队长的面前时，尼启学尔几乎已經不知道自己有脚沒有了。吓！也許又要得一个勋章哩。因为夺了奥太利的步哨的軍器来，实在也并不很容易呀……

但是，在中队长的面前笑，是不行的，于是紧紧地閉了嘴，一直綫几乎要到耳朵边。脸上呢，却象斋戒日的煎餅一般发亮。

“查过了么？”

“唔，查了，队长，查过了。队长說的那丘上啊……”

“唔？”

“那丘上啊，是有奥太利的小子們的。”

他的脸，是狡猾地在发亮。他挨次講述，怎样地自己偷偷的走过去，猫头鹰怎样地叫，在什么地方遇見了敌人。

“将枪和背囊收来了。”

中队长取起枪枝来，周身看了一遍。收拾得很好，还装着子弹。

“嚇，办得好。背囊里面，查了沒有。”

“不。还沒有看呀。”

打开背囊来看。装着小衫褲，食料，还有小小的書。

“唔——”中队长拉長了声音說。

“但是，将那奥太利兵，竟不能活捉了来么？”

“那是，到底，近旁就有听着呀。虽然悉悉索索，可是听得出的。要是打醒了拖他来呢，杂种，就要叫喊……”

“那倒也是。好，办得不錯。”

"办妥了公事，多么高兴呵，队长。"

"但是，那小子怎么了？"

"唔？"

"又'唔'什么呢？"军官皺了眉。"我問的是，将那小子，那敌人，怎样处置了。"

"将枪和背囊收来了。"

"那我知道。我說，是将那敌人怎样办了？"

"那小子是还在那地方呵。"

"还在那地方，是知道的。問的是，你怎样地結果了那小子。"

华理契珂夫圓睜了吃惊的眼睛，凝視着軍官的脸。他是微麻的頑健的汉子，而浮在脸上的幸福的光輝，是忽然淡下去了。微微地张着嘴。

"你，将他結果了的罢。"

"不。"

"什么？竟沒有下手么！？"

"因为他睡着呀，队长。"

"睡着，就怎样呢，蠢才！"

軍官从椅子站起，大声吆喝了。"你应該杀掉他的。看得不能捉，就应該即刻杀掉的。那小子究竟是你的什么？是亲兄弟？还是你的老子么？"

"不，那并不是。"

"那么，是什么呢？敌人不是？"

"是呀。"

"那么，为什么不将那小子結果的？"

"所以我說过了的…… 那小子是睡着的，队长。"

軍官晁出恨恨的暗淡眼色，凝視着尼启奇尔的脸。

"这样的木头人，沒有見过……。唔？我将你交給軍法会議去。"

軍官从桌子上取了紙张，暫时拿在手里，但又将这拋掉了。他滿脸通紅。"队长还沒有懂——倘不解释解释……"毕理契珂夫想。

"队长，奥太利的小子，是睡着的。打着鼾。一定是乏了的。如果沒有睡着，那一定不是活捉，就是杀掉。但是，那小子睡着，还打鼾哩。好大的鼾。只要想想自己，就明白。我們乏极了，不知道有脚沒有的时候，一伙的小子們在营盘里，也是这么說的。尼启希加，不要打鼾哪。"

軍官牢牢地注視着毕理契珂夫的脸。看眼睛，便知其人的。

操典上也这样地写着。

灰色眼珠的壮士，什么事也能做成似的脸相，在胸膛上，是閃着若耳治勋章。

忽然之間，軍官的唇上浮出微笑来。并不想笑，但自然而然地笑起来了。

"唉唉，你是怎样的一个呆子呢！蠢才！你也算是兵么？你是乡下人罢了。好了，去罢！"

毕理契珂夫就向右轉，滿心不平的走到外面去。一出小屋，便是一向的老脾气，不一定向誰，只是大声的說。

“因为那小子是睡着呀。大半就为此呀。是睡着，还在打鼾的。……”

雅各武莱夫(Alxandr Iakovlev)是在苏維埃文坛上，被称为“同路人”的群中的一人。他之所以是“同路人”，則譯在这里的《农夫》，說得比什么都明白。

从毕业于彼得堡大学这一端說，他是知識分子，但他的本質，却純是农民底，宗教底。他是禀有天分的誠实的作家。他的艺术的基調，是博爱和良心。他的作品中的农民，和毕力涅克作品中的农民的区别之处，是在那宗教底精神，直到了教会崇拜。他認农民为人类正义和良心的保持者，而且以为惟有农民，是眞将全世界联結于友爱的精神的。将这見解，加以具体化者，是《农夫》。这里叙述着“人类的良心”的胜利。但要附加一句，就是他还有中篇《十月》，是显示着較前进的观念形态的。

日本的“世界社会主义文学丛書”第四篇，便是这《十月》，曾經翻了一观，所写的游移和后悔，沒有一个彻底的革命者在內，用中国現在时行的批評式眼睛来看，还是不对的。至于这一篇《农夫》，那自然更甚，不但沒有革命气，而且还带着十足的宗教气，托尔斯泰气，連用我那种“落伍”眼看去也很以苏維埃政权之下，竟还会容留这样的作者为奇。但我們由这短短的一篇，也可以領悟苏联所以要排斥人道主义之故，因

为如此厚道，是无論在革命，在反革命，总要失敗无疑，别人并不如此厚道，肯当你熟睡时，就不奉贈一枪刺。所以“非人道主义”的高唱起来，正是必然之势。但这“非人道主义”，是也如大炮一样，大家都会用的，今年上半年“革命文学”的創造社和“遵命文学”的新月社，都向“淺薄的人道主义”进攻，即明明白白証明着这事的眞实。再想一想，是頗有趣味的。

A. Lunacharsky 說过大略如此的話：你們要做革命文学，須先在革命的血管里流兩年；但也有例外，如“綏拉比翁的兄弟們”，就虽然流过了，却仍然显着白癡的微笑。这“綏拉比翁的兄弟們”，是十月革命后墨斯科的文学者团体的名目，作者正是其中的主要的一人。試看他所写的毕理契珂夫，善良，簡单，坚执，厚重，蠢笨，然而誠实，象一匹象，或一个熊，令人生气，而无可奈何。确也无怪 Lunacharsky 要看得頂上冒火。但我想，要“克服”这一类，也只要克服者一样誠实，也如象，也如熊，这就够了。倘只滿口“战略”“战略”，弄些狐狸似的小狡猾，那却不行，因为文艺究竟不同政治，小政客手腕是无用的。

載一九二九年九月上海朝花社出版近代世界短篇小說集（2）《在沙漠上及其他》。

这一篇，是从日文的《新兴文学全集》第二十四卷里岡澤秀虎的譯本重譯的，并非全卷之中，这算最好，不过因为一是篇幅較短，譯起來不費許多时光，二是大家可以看看在俄国所謂“同路人”者，做的是怎样的作品。

这所叙的是欧洲大战时事，但发表大約是俄国十月革命以后了。原譯者另外写有一段簡明的解释，現在也都譯在这下面[1]——

曾經有旁观者，說郁达夫喜欢在譯文尾巴上罵人，我这回似乎也犯了这病，又开罪于“革命文学”家了。但不要誤解，中国并无要什么“銳利化”的什么家，报章上有种种启事为証，还有律师保鑣，大家都是“忠实同志”，研究“新文艺”的。乖哉乖哉，下半年一律“遵命文学”了，而中国之所以不行，乃只因魯迅之“老而不死”云。

十月二十七日写記。

載一九二八年《大众文艺》月刊第一卷第三期。

[1] 下面紧接着前一篇附記，今从略。——編者。

恶　　魔

苏联　高尔基

当凋零和死灭的悲哀时节的秋季，人們辛辛苦苦地苟延着他的生存；

灰色的昼，鳴咽的沒有太阳的天，暗黑的夜，咆哮的风，秋的阴影——非常之浓的黑的阴影！——这些一切，将人們包进了沉郁的思想的云雾，在人类的灵魂里，惹起对于人生的隐秘的忧闷来。在这人生上，絕无什么常住不变的东西，只有生成和死灭，以及对于目的的永远的追求的不絕的交替罢了。

当暮秋时，人們往往不感到向着拘禁灵魂的那沉思的黑暗，加以抗爭的力……所以凡是能够迅速地征服那思想的辛辣的人們，是都应該和它抵抗下去的。惟这沉思，乃是将人們从懶惰和怀疑的混沌中，带到自觉的确固的地盘上去的惟一的道路。

然而那是艰难的道路……那道路，是要走过将諸君的热烈的心脏，刺得鲜血淋漓的荆棘的。而且在这道路上，恶魔常在等候你們。他正是伟人瞿提（Goethe）所通知我們的，和我們最为亲近的恶魔……

我来談一談这恶魔吧——

恶魔觉得倦怠了。

恶魔是聰明的，所以并不总只是嘲笑。他知道着連恶魔也不能嗤笑的事象，在世上发生。例如，他是决不用他鋒利的嘲笑的刀子，去碰一碰他的存在这儼然的事实的。仔細地查考起来，就知道这样受宠的恶魔，与其說是聰明，其实原是厚脸，留心一看，他也虛度了最盛的年华，正如我們一样。但我們是未必去責备的——我們虽然决不是孩子了，然而也不願意拆掉我們的很美的玩具，来看一看藏在那里面的东西。

当昏暗的秋夜，恶魔在有坟的寺院界內彷徨。他觉得倦怠，低声吹着口笛，并且顧盼周围，看能寻到什么散悶的东西不能。他唱起吾父所爱誦的听慣的歌来了——

素秋一来到，

木叶亦辞枝，

火速而喜欢，

如当风动时。

风萧萧地刮着，在坟地上，在黑的十字架之間咆哮。空中漸漸綳上了沉重的阴云，用冷露来潤湿死人的狹隘的住宅。界內的可怜的群树呻吟着，将精光的枝柯伸向沉默的云中，枝柯摩擦着十字架。于是在全界內，都听到了隐忍的悲泣，和按住似的呻吟——听到了阴惨的沉悶的交响乐。

恶魔吹着口笛，这样地想了——

"倘知道这样天气的日子，死是觉得怎样，倒也是有趣的，死人总浸透着湿气……即使死于痛风之后，得了魔力，……一定总是不舒服的罢……叫起一个死人来，和他談談天，不知道怎样？一定可以散悶罢……恐怕他也高兴罢……总之，叫他起来罢！唔，記得我有一个認識的文学家，現在不知那里的地里……活的时候，是常常去訪問他的……使一个認識的人活过来，算什么坏事呢。这种职业的人們，要求大概是非常之多的。我們算想看一看坟地可能很給他們满足。但是，他在那里呢？"

連以无所不知出名的恶魔，到寻出文学家的坟为止，也来来往往。徘徊了好些时……。

"喂，先生！"他喊着，敲了他認識的人睡在那下面的沈重的石头。"先生，起来罢！"

"为什么呢？"从地里发出了被按住着似的音。

"有事呵。……"

"我不起来……"

"为什么不起来的？"

"你究竟是誰呀？"

"你知道我的……"

"検査官么？"

"哈哈哈哈！不是的！"

"一定……是警官罢？"

"不是不是！"

"也不是批評家罢？"

"我——是恶魔啊……"

"哦！就来……"

石头从坟里面推起，大地一开口，骸骨便上来了，完全是平常的骸骨，和学生解剖骨骼时的骸骨，看去几乎是一样的。不过还有些肮脏，关节上没有铁絲的結串。眼窝里是閃爍着青色的磷光。骸骨从地里爬了上来，拂掉了粘在骨上的泥土。于是使骨骼格格地响着，仰起头骨，用了青的冷的眼色，凝眺着遮着灰色云的天空。

"日安！你好呵！"恶魔說。

"不見得好呀，"著作家簡单地回答了。他用低声說話，响得好象两块骨头，互相摩擦，微微有些声音一般……。

"請寬恕我的客套罢。"恶魔亲密地說。

"一点不要紧的……但是你为什么叫我起来的呢？"

"我想来邀邀你，一同散步去，就为了这一点。"

"阿，阿！很願意……虽然天气坏得很……"

"我以为你是毫不怕冷的人。"恶魔說。

"那里，我在还是活着的时候，是很恼着重伤风的。"

"不錯。我記起来了，你死了的时候，是完全冰冷了的。"

"冷，是当然的！……我一生中，就总是很受着冷遇……"

他們并排走着坟和十字架之間的狹路。从著作家的眼里，有两道青光落在地上，給恶魔照出道路来……細雨濡湿着他們，风自由地吹着著作家的露出的肋骨，吹进那早

已沒有心脏的胸中。

"到街上去么?"他向恶魔問。

"街上有什么趣味呢?"

"是人生呵，閣下。"著作家鎮靜着說。

"哼！对于你，人生还是有着价値么?"

"为什么会未必有呢?"

"什么緣故?"

"怎样地来說明才好呢? 人們，是总依照了劳力多少，来估計东西的……假如人們从亚拉洛武山的頂上，拿了一片石来，那么，这石片之于人們，大約便成为貴重品了……"

"实在是可怜的东西呵!"恶魔笑了。

"然而，也是……幸福者呀!"著作家冷然地答道。

恶魔默默地耸一耸肩。

他們已經走出界內，到得两边排着房屋，其間有深的暗黑的一条路上了。微弱的街灯，分明地在作地上缺少光明的証据。

"喂，先生!"暫时之后，恶魔开始說。"你在坟里，是在做什么的?"

"住惯了坟的现在，倒也很耐得下去了……但在最初，却眞是討厌得毛骨悚然呵。将棺盖釘起来的粗人們，竟将釘打进我的头骨里去。自然，那不过是小事……然而总是不舒服的。使了我的头的力量，虽然，常常在人們之間流了些毒害，但对于要加害于我的脑髓的欲望，我却只看作怀挾恶意的象征主义罢了。后来，是虫豸們光降了。吝

生！虫豸們就慢慢地吃起我來。”

“那是毫不作怪的！”恶魔說。“那不能当作恶意，——因为在湿地里浸过的身子，决不是可口的东西呵……”

“我究竟有多少肉啊！那是不足道的！”著作家說。

“总之，非吃完这些不可，与其說滿足，倒是不舒服的命运哩……老話里就有，說是烂东西会招蒼蝇呀。”

“它們明明吃得很可口的……”

“在秋天，坟地可潮湿么？”恶魔問。

“是的。颇潮湿……但这也惯了……比起这来，倒是对于走过界內，还来注目于我的坟墓的各色各样的人們相，却令人气愤。土里面，躺着的不知有多少……我自己……我的周围的一切东西，是都不动弹的——我毫沒有时間的观念……”

“你在泥土里，躺了四年了，不，不久，就要五年了哩。”恶魔說。

“是么？那么……这之間，有三个人跑到我的坟前来过了……是使我烦乱的訪問。該死的东西！他們里面的一个，还簡单地否定了我的存在，他跑了来，讀过墓碑銘，便断然地說道，‘这人死掉了……这人的东西，我什么也沒有看过……但是誰都知道的名字呵——我的年青时候，有一个同姓的人，在我的街上玩着犯禁的賭博的。’就是你，也不见得高兴罢。我是十六年間，接連地印在銷路很旺的杂志上，而且活着的时候，就发表了三种著作的。”

“你死后，还出了第三版了哩。”恶魔說。

"請你听罢！……其次，是来了两个人，一个說，'唉唉！这就是那人么？'别一个便回答道，'是那人呀。''那人活着的时候，实在也是很时行的——他們都时行的……''不錯，我記起来了。'……'躺在这土里的，眞不知多少人呵……俄罗斯的大地，实在是富于才子呀……'这样地胡說着，蠢才們就走了……温言不能增加坟地的热度，我是知道的。也并不願意听温言……无論那一种，都令人难受。多么想駡一通小子們啊！"

"想是痛駡一場了罢。"恶魔笑了。

"不，那不行……二十一世紀一开头，便連死人們也非忽然喜欢論爭不可，那是不成样子的。就是对于唯物論者，也太厉害呀。"

恶魔又覚无聊，想了——

"这著作家，当活着的时候，总是高高兴兴，去参与新郎的婚礼和死人的葬礼的罢。在一切全都死掉了的現在，他的名誉心却还活在他里面。在人生，人类究竟有什么意义呢？只有他的精神，是有意义的。而且惟有这意义，値得賞贊和服从……唉唉，人类，是多么无聊呵！"……

恶魔正要劝著作家回到他的坟里去的时候，他的头里又閃出一种意見了。他們走到四面围着长列的屋宇的开朗的广場。天气低低地靠在广場上，看去好象天就休息在屋脊上一样，而且用了阴沈的眼，俯視着污浊的地面似的。

"喂，先生，"恶魔开口了，并且高兴似的将身子弯到著作家那边去。"你不想会一会你的夫人，看她什么情形

么？"

"能会不能，自己是决不定的。"著作家緩緩地回答道。

"唉唉，你是从头到底死掉了呀！"恶魔要使他激昂起来，大声說。

"唔，为什么呢？"著作家一面說，一面夸耀似的使他的骨骼格格地作声。"并不是我願意……是說，恐怕我的女人，不来会我了罢……即使会見我——也未必認識哩！"

"那是一定的！"恶魔断定說。

"因为我离家很久的时候，我的女人就不爱我了，所以这么說的。"著作家説明道。

屋宇的围墙忽然消失了。或者倒是屋宇的围墙成了透明，好象玻璃了，著作家能够看見了体面的屋子的內部——屋子里面，非常明亮，优雅宜人……。

"多么出色的屋子呵！倘使我这样地住起来，恐怕至今还不会死掉……"

"我也中意了，"恶魔笑着說。"这屋子，并不化掉許多錢——大約三千……"

"呵……委实不貴么？……我記起来了。我的庞大的著作，弄到了八百十五卢布……而这是几乎做了一整年……但住在这里的究竟是什么人呢？"

"就是你的太太。"恶魔回答說。

"多么……呵……多么体面……就是她的东西……而且这位太太……那就是我的女人么？"

"是的啊……你瞧，她的丈夫也在着哩。"

"她漂亮了……阿阿，穿的是多么出色的衣服。是她的丈夫么？是很庸碌的丑相的小胖子，但看来倒仿佛是一个好好先生……实在好象是什么也不懂的汉子似的！况且平平常常……然而那样的脸，是为女人們所心爱的哪……"

"倘若你願意，为你浩叹一声罢！"恶魔說，并且恶意地看着著作家那边。但著作家却神往于这情景了。

"他們多么暢快，多么活泼！他們倆彼此玩乐着生活……她爱那男人不爱呢，你大約知道的罢？"

"唔唔，很……"

"那个男人是做什么的？"

"时行杂志的販买人……"

"时行杂志的販买人……"著作家慢騰騰地复述了一回。于是暫时之間，不說一句話。恶魔看着他，滿足地笑起来了。

"喂，这些事，可中你的意呢？"他問。

"我有孩子……他們……是活着的。我知道。我有两个孩子——一个男孩和一个女孩……那时候，我想过了的——男孩子長大起来，是会成一个切实的人的罢……"

"切实的人，世上多得很……世上所想望的，是完全的人。"恶魔冷冷地說。于是唱起勇壮的进行曲来了。

"我想——商人这东西，一定是看透了一切的教育家。而我的兒子……"

著作家的空虛的头骨，悲哀地搖了一搖。

"看一看那男人紧抱着她的样子罢！他們正显着称心

满意之处哩。”恶魔大声説。

“实在……他……那商人，是有錢的么？”

“比我还穷。但那女人，是有錢的……”

“我的女人么？她怎样赚了錢的？”

“卖了你的著作呵。”

“阿阿，”著作家説。于是用了他露出的空虚的头骨，慢慢地点了几点。

“阿阿，原来！可見我大半也还在給一个什么商人作工哩。”

“的确，那是真的。”恶魔满足地加添説。

著作家望着地土，对恶魔道——

“領我回到坟里去罢。”

周围都昏暗，在下雨。空中罩着沈重的云。著作家格格地摇着骨骼，开快步跑向他的坟地里去了，恶魔随在后面，吹着嘹喨的好調子……

自然，讀者大概是不会满足的。讀者已經饜足于文学。連单为满足讀者而写的人們，也很难合讀者的趣味了。在此刻，因为我毫沒有講到关于地狱的事，讀者也許要覺得不满。讀者真相信死后要赴地獄，所以要在生前听一听那里的詳情。但可惜我关于地狱，却一点有趣的事也不能説。为什么呢，就因为地狱这东西，是不存在的——人們所容易地想起，描写的火焰地狱这东西，是不存在的。但倘是充满着恐怖的别样的事情，我却能够講……

医生对諸君一說"他死了，" 便立刻地……諸君跨进了无限的晃耀的領域。这就是諸君的錯誤的意識的領域。

諸君躺在坟里，狹小的棺里。可怜的人生，就如車輪的旋轉一般，在諸君的面前展开去。从意識到的第一步，到諸君的人生的最后的瞬間，人生动得太慢，于是人們絕望了。諸君将知道在生前暗暗地挂在自己之前的一切，便是諸君生前的虛伪和迷謬的罢。对于一切思想，諸君将另行詳審，注目于各各錯誤的步武的罢——諸君的全生活，将在一切个体里从新复活的罢——諸君一知道諸君所曾經走过的道上，别人也在行走，焦躁地相挤，相欺，則諸君的苦恼，也还要加添的罢，而且諸君还将懂得，明見，即使做了这些一切事，結局他不过和时光一同，經驗到度了这样空虛的沒有灵魂的生活，是怎样地有害的罢。

即使諸君看見了别人的疾趋于他們的衰灭，諸君也不能訓戒他們——諸君自己不能开一句口，也不能有什么法——援救他們的願望，将在諸君的精神里，毫无結果而消掉的……

諸君的生活，这样地經过于諸君之前，而人生一到終局之际，那經过便又从新开始。諸君将常常看見……諸君的認識的劳作，将沒有穷期……决沒有穷期……而諸君的可怕的苦恼，是万万沒有終局的。

这一篇，是从日本譯《戈理基全集》第七本里川本正良的譯文重譯的。比起常見的譯文来，筆致較为生

硬；重譯之际，又因为时間匆促和不爱用功之故，所以就更不行。記得 Reclam's Universal-Bibliothek 的同作者短篇集里，也有这一篇，和《鹰之歌》（有韦素园君譯文，在《黄花集》中），《堤》同包括于一个总题之下，可見是寓言一流，但这小本子，现在不見了，他日寻到，当再加修改，以补草率从事之过。

創作的年代，我不知道；中国有一篇戈理基的《創作年表》，上面大約也未必有罢。但从本文推想起来，当在二十世紀初头，自然是社会主义信者了，而尼采色还很濃厚的时候。至于寓意之所在，則首尾两段上，作者自己就說得很明白的。

这回是枝叶之談了——譯完这篇，觉得俄国人真无怪被人比之为"熊"，連著作家死了也还是笨鬼。倘如我們这里的有些著作家那样，自开书店，自印著作，自办流行杂志，自做流行杂志販卖人，商人抱着著作家的太太，就是著作家抱着自己的太太，也就是資本家抱着"革命文学家"的太太，而又就是"革命文学家"抱着資本家的太太，即使"周圍都昏暗，在下雨。空中罩着沈重的云"罢，戈理基的"悪魔"也无从玩这把戏，只好死心塌地去苦熬他的"倦怠"罢了。

載一九三〇年一月《北新》半月刊第五卷第一期。

鼻　子

俄國　果戈理

一

三月二十五那一天，彼得堡出了异乎寻常的怪事情。住在升天大街的理发匠伊凡·雅各武莱維支（姓可是失掉了，連他的招牌上，也除了一个满脸塗着肥皂的紳士和"兼放淤血"这几个字之外，什么都看不見）——总之——住在升天大街的理发匠，伊凡·雅各武莱維支頗早的就醒来了，立刻聞到了新烤的面包香。他从床上欠起一点身子来，就看見象煞闊太太的，特别愛喝咖啡的他那女人，正从爐子里取出那烤好的面包。

"今天，普拉斯可夫耶·阿息波夫娜，我不想喝咖啡了，"伊凡·雅各武萊維支說；"还是吃一点兒热面包，加上葱。"（其实，伊凡·雅各武萊維支是咖啡和面包都想要的，但他知道一时要两样，可决計做不到，因为普拉斯可夫耶·阿息波夫娜就最討厌这样的沒規矩。）"讓这傻瓜光吃面包去，我倒是这样好，"他的老婆想，"那就給我多出一份咖啡来了，"于是就把一个面包抛在桌子上。

伊凡·雅各武萊維支在小衫上罩好了燕尾服，靠桌子

坐下了，撒上盐，准备好两个葱头，拿起刀来，显看象煞有介事的脸相，开手切面包。切成两半之后，向中間一望——吓他一跳的是看見了一点什么白东西。伊凡·雅各武萊維支拿刀醒醒的挖了一下，用指头去一摸，“很硬！”他自己說，“这是什么呀？”

他伸进指头去，拉了出来——一个鼻子！……

伊凡·雅各武萊維支不由的縮了手，揩过眼睛，再去触触看：是鼻子，眞的鼻子！而且这鼻子还好象有些認識似的。伊凡的脸上就現出惊駭的神色来。但这惊駭，却敌不过他那夫人所表現的气恼。

“你从那里削了这鼻子来的，你这废料？”她忿忿的喝道。“你这流氓，你这酒鬼！我告訴警察去！这样的蠢貨！我早听过三个客人說，你理发的时候总是使劲的拉鼻子，快要拉下来！”

但伊凡·雅各武萊維支却几乎沒有进气了；他已經知道这并非别人的鼻子，正是每礼拜三和礼拜日来剃鬍子的八等文官可伐罗夫的。

“等一等，普拉斯可夫耶·阿息波夫娜！用布片包起来，放在角落上罢；这么搁一下，我后来拋掉它就是。”

“不成！什么，一个割下来的鼻子放在我的屋子里，我肯的！……眞是废料！他光会皮条磨剃刀，該做的事情就不知道馬上做。你这閑汉，你这懶虫！你想我会替你去通报警察的嗎？对不起！你这偷懶鬼，你这昏蛋！拿出去！随你拿到什么地方去！你倒給我聞着这样的东西的气味試

試看!"

伊凡·雅各武萊維支象被打烂了似的站着。他想而又想——但不知道应該想什么。"怎么会有这样的事情的呢,"他搔着耳朵背后,終于說,"昨晚上回来的时候,喝醉了沒有呢,可也不大明白了。可是,这事情,想来想去,总不象眞的。首先,是面包烤得热透了的,鼻子却一点也不。这事情,我眞想不通!"伊凡·雅各武萊維支不作声了。一想到如果警察发見这鼻子,就会給他吃官司,急得几乎要死。他眼前已經閃着盘銀綫的紅領子,还看见一把劍在发光——他全身都抖起来了。于是取出褲子和靴子来,扮成体面模样,由他的愛妻的碎話送着行,用布片包了鼻子,走到街道上。

他原是想塞在那里的大門的基石下,或者一下子在什么街上抛掉,自己却转进横街里面的。然而运气坏,正当紧要关头,竟遇見了一个熟人,問些什么"那里去,伊凡·雅各武萊維支?这么早,到誰家出包去呀"之类,使他抓不着机会。有一回,是已經很巧妙的抛掉的了,但远远的站着的崗兵,却用他那棍子指着叫喊道:"檢起来罢,你落了什么了!"这眞叫伊凡·雅各武萊維支除了仍然拾起鼻子来,塞进衣袋里之外,再沒有別样的办法。这时候,大店小鋪,都开了門,走路的人也漸漸的多起来,他也跟着完全絕望了。

他决計跑到以撒桥头去。也許怎么一来,可以抛在涅伐河里的罢?——但是,至今沒有叙述过这一位有着許多可敬之处的我們的伊凡·雅各武萊維支,却是作者的錯处。

恰如一切象样的俄国手艺工人一般，伊凡·雅各武莱維支是一个可怕的倒醉鬼；虽然天天刮着别人的臉，自己的却是向来不刮的。他那燕尾服（他决沒有穿过常礼服）都是斑，因为本来是黑的，但到处变了带灰的黄色；硬領是閃閃的发着光，鈕子掉了三个，只剩着綫脚。然而伊凡·雅各武萊維支是一位伟大的冷嘲家，例如那八等文官可伐罗夫剃臉的时候，照例的要說：“你的手，伊凡·雅各武萊維支，总是有着烂了似的味兒的！”那么，伊凡·雅各武萊維支便回問道：“怎么会有烂了似的味兒的呢？”“这我不知道，朋友，可是臭的厉害呀。”八等文官回答說。伊凡·雅各武萊維支聞一点鼻烟，于是在面龐上，上唇上，耳朵背后，下巴底下——总而言之，无論那里，都随手塗上肥皂去，当作他的答話。

这可敬的市民现在到了以撒桥上了。他首先向周围一望，接着是伏在桥栏上，好象要看看下面可有许多魚兒游着沒有的样子，就悄悄的抛掉了那包着鼻子的布片。他仿佛一下子卸去了十普特①重的担子似的，伊凡·雅各武萊維支甚至于微笑了起来。他改变了去剃官臉的豫定，回轉身走向挂着“茶点”的招牌那一面去了，因为想喝一杯热甜酒，——这时候，他突然看見一位大鬍子，三角帽，挂着剑的风采堂堂的警察先生站在桥那边。伊凡·雅各武萊維支几乎要昏厥了。那警察先生用两个指头招着他，說道：“来一下，你！”

① 四十磅(Funt)为一普特(Pood)。——譯者。

伊凡·雅各武莱維支是明白礼数的人，他老远的就除下那沒边的帽子，赶忙走过去，說道："阿呀，您好哇。"

"好什么呢。倒不如对我說，朋友，你站在那里干什么了？"

"什么也沒有，先生，我不过做活回来，去看了一下水可流得快。"

"不要撒謊！瞒不了我的。照实說！"

"唔唔，是的，我早先就想，一礼拜两回，是的，就是三回也可以，替您先生刮刮脸，自然，这边是什么也不要的，先生。"伊凡·雅各武莱維支回答道。

"喂，朋友，不要扯談！我的鬍子是早有三个理发匠刮着的了，他們还算是很大的面子哩，你倒不如說你的事。还是赶快說：你在那里干什么？"

伊凡·雅各武莱維支的脸色发了青……但到这里，这怪事件却完全罩在雾里了，后来怎么呢，一点也不知道。

二

八等文官可伐罗夫醒得还早，用嘴唇弄了个"勃噜噜……"——这是他醒来一定要弄的，为什么呢，連他自己也說不出。可伐罗夫打过欠伸，就想去拿桌上的小鏡子，为的是要看看昨夜里長在鼻子尖上的滞气①。但他吓了一

① 通常大抵譯作"面皰"，是在春情发动期中，往往生在脸上的一种小疙瘩，所以在这里也带点滑稽的意思。現在姑且用浙东某一处的方言譯出，我希望有人教我一个更好的名称。——譯者。

大跳，該是鼻子的地方，变了光光滑滑的平面了！吓坏了的可伐罗夫拿过水来，濕了手巾，擦了眼，但是，的确沒有了鼻子！他想，不是做梦么，便用一只手去摸着看，擰着身子看，然而总好象不能算做梦。八等文官可伐罗夫跳下床，把全身抖擻了一通——但是，他沒有鼻子！他吗立刻拿了衣服来，飞似的跑到警察总监那里去了。

但我們应該在这里講几句关于可伐罗夫的話，給讀者知道这八等文官究竟是怎样的一个人。說起八等文官来，就有种种。有靠着学校的毕业文憑，得到这个头銜的，也有从高加索那边弄到手的。这两种八等文官，就完全不一样。学校出身的八等文官……然而俄罗斯是一个奇特的国度，倘有誰說到一个八等文官罢，那么，从里喀以至勘察加的一切八等文官，就都以为說着了他自己。而且也不但八等文官，便是别的官职和头銜的人們，不妨說，也全是这样的。可伐罗夫便是高加索班的八等文官。他弄到了这地位，还不过刚刚两年，所以沒有一刻忘記过这称号。但是，为格外体面和格外出色起見，他自己是从来不称八等文官的，总說是少佐。“好么，懂了罢，”如果在路上遇見一个卖坎肩的老婆子，他一定說，“送到我家里去。我的家在花园街。只要問：可伐罗夫少佐住在这里么？誰都会告訴你的。”倘是漂亮的姑娘，就还要加一点秘密似的嘱咐悄悄的說道：“滴去，我的好人，可伐罗夫少佐的家呀。”所以，从此以后，我們也不如称他少佐罢。

这可伐罗夫少佐是有每天上涅夫斯基大街散步的习慣

的。他那块肩上的領子总是雪白，挺硬。頰鬚呢，現在就修得象府县衙門里的测量技师，建筑家，联队里的軍医，或是什么都独断独行，两頰通紅，很能打波士顿紙牌的那些人們模样。这頰鬚到了面頰的中央之后，就一直生到鼻子那里去。可伐罗夫少佐是总带着許多淡紅瑪瑙印章的，有些上面刻着紋章，有些是刻着“星期三”“星期四”“星期一”这些字。可伐罗夫少佐的上圣彼得堡，当然有着他的必需，那就是在找寻和他身分相当的位置。着眼的是，弄得好，則副知事，如果不成，便是什么大机关的監督的椅子。可伐罗夫少佐也并非沒有想到結婚，但是，必須有二十万圓的賠嫁。那么，讀者也就自己明白，当发見他模样不坏而且十分稳当的鼻子，变了糟糕透頂的光光滑滑的平面的时候，少佐是怎样的心情了。

不凑巧的是街上連一輛馬車也沒有。他只好自己走，裹紧了外套，用手帕掩着脸，象是出了鼻血的样子。“也許是誤会的。既然是鼻子，想来不至于这样瞎跑，”他想着，就走近一家点心店里去照鏡。幸而那点心店里沒有什么人；小伙計們在打扫房間，排好桌椅。还有几个是一副渴睡的脸，正用盘子搬出刚出籠的饅头来。沾了咖啡渍的昨天的报紙，被弃似的放在桌椅上。“謝天謝地，一个人也沒有，”他想，“現在可以仔細的看一下了。”他惴惴的走到鏡子跟前，就一望，“呸，畜生，这一副該死的脸呵！”他唾了一口，說，“如果有一点別的东西替代了鼻子，倒还好！可是什么也沒有！……”

他懊丧得紧咬着嘴唇，走出了点心店。并且决意破了向来的惯例，在路上对誰也不用眼睛招呼，或是微笑了。但忽然生根似的他站住在一家的門前，他看見了出乎意料之外的事。那門外面停下了一輛馬車，車門一开，就鑽出一个穿礼服的紳士来，跑上阶沿去。当可伐罗夫看出那紳士就是他自己的鼻子的时候，他真是非常害怕，非常惊駭了！一看見这异乎寻常的現象，他覚得眼前的一切东西都在打旋子，就是要站稳也很难。但是，他終于下了决心——发瘧疾似的全身顫抖着——无論如何，总得等候那紳士回到車子里。两分鐘之后，鼻子果然下来了！他穿着高領的綉金的礼服，鹿皮褲，腰間还挂着一把剑。从带着羽毛的帽子推測起来，确是五等文官的服装；也可見是因公的拜会。他向两边一望，便叫車夫道："走罢！"一上車，就这么的跑掉了。

可怜的可伐罗夫几乎要发疯。他不知道对于这样的怪事情，自己应該怎么想。昨天还在他脸上，做梦也想不到它会坐着馬車，跑来跑去的鼻子，竟穿了礼服——怎么会有这样的事情呢！他就跟着馬車跑上去。幸而并不远，馬車又在一个旅館前面停下了。

他也急急忙忙的跑到那边去。有一群女乞丐，脸上满包着绷带，只雕两个洞，露着那眼睛。这样子，他先前是以为可笑的。他冲过了乞丐群。另外的人还很少。可伐罗夫很兴奋，自己覚得心神不定，只是圓睁了眼睛，向各处找寻着先前的紳士。終于发見他站在一个舖子前面了。鼻子

将脸埋在站起的高领里，正在很留神似的看着什么货色。

“我怎么去接近呢，”可伐罗夫想，“看一切——那礼服，那帽子——总之，看起一切打扮来，一定是五等文官。畜生，这真糟透了！”

他开始在那紳士旁边咳嗽了一下，但鼻子却一动也不动。

“可敬的先生……”可伐罗夫竭力振作着，說，“可敬的先生……”

“您貴干呀？”鼻子轉过脸来，回答說。

“我真覺得非常奇怪，极可敬的先生……您应該知道您自己的住处的……可是我忽然在这里看見了您……什么地方？……您自己想想看……”

“对不起，您說的什么，我一点也不懂……請您說得清楚些罢。”

“教我怎么能說得更清楚呢？”可伐罗夫想，于是从新振作，接下去道，“自然……还有，我是少佐，一个少佐的我，沒了鼻子在各处跑，不是太不象样么？如果是升天桥上卖着剝皮桔子的女商人或者什么，那么，沒了鼻子坐着，也許倒是好玩的罢。然而，我正在找一个职位……况且我認識許多人家的夫人——譬如五等文官夫人契夫泰来瓦以及别的……請您自己想想看……真的是沒有法子了，我实在……（这时可伐罗夫少佐聳一聳肩膀）……請您原諒罢……这事情，如果照着义务和名誉的法律說起来……不过这是您自己很明白的……”

“我一点也不懂，”鼻子回答說，“还是請您說得清楚些罢。”

“可敬的先生，”可伐罗夫不失他的威严，說，“倒是我不懂您的話是什么意思了……我們的事情是非常明白的……如果您要我說……那么，您是——我的鼻子嗎！”

鼻子看定了少佐，略略的皺一皺眉。

“您弄錯了，可敬的先生；我是我自己。我們之間，不会有什么密切关系的。因为看您衣服上的扣子，就知道您办公是在别的衙門里的。”說完这，鼻子就不理他了。

可伐罗夫完全发了昏；他不知道应該怎么办，甚至于不知道应該怎么想了。忽然間，听到了女人的好听的衣裙声；来了一个中年的，周身装飾着鏤空花条的太太，并排还有她的娇滴滴的女兒，穿的是白衣裳，衬得她那苗条的身材更加优美，头上戴着饅头似的蓬松的，淡黃的帽子。她們后面跟着高大的从僕，带了一部大鬍子，十二条領子和一个鼻烟壺。

可伐罗夫走近她們去，将坎肩上的薄麻布領子提高一点，弄好了挂在金索子上的印章，于是向周围放出微笑去，他的注意是在那春花一般微微弯腰，有着半透明的指头的纖手遮着前額的女人身上了。可伐罗夫臉上的微笑，从女人的帽子邊下，看到胖胖的又白又嫩的下巴，春初的日蔭的薔薇似的面庞的一部分的时候——放得更其广大了。然而他忽然一跳，好象着了火伤。他記得了鼻子的地方，什么也沒有了。他流出眼泪来了。他轉臉去寻那礼服的紳士，

想簡直明明白白的对他說：你这五等文官是假冒的，你是不要臉的騙子，你不过是我的鼻子……然而鼻子已經不在，恐怕是坐了馬車，又去拜訪誰去了。

可伐罗夫完全絕望了。回轉身，在长廊下站了一会，并且向各处用心的看，想从什么地方寻出鼻子来。鼻子的帽子上有着羽毛，礼服上綉着金花，他是記得很清楚的。然而怎样的外套，还有車子和馬匹的顏色，后面可有好象跟班的人，如果有，又是怎样的服色，他却全都忘掉了。而且来来往往，跑着的馬車的数目也实在多得很，又都跑得很快，总是認不清。即使从中認定了一輛罢，也决沒有停住它的法子。这一天，是很好的晴天，涅夫斯基大街上的人們很擁挤。从警察桥到亚尼七庚桥的步道上，都攢动着女人，恰如花朵的瀑布。对面来了一个他的熟人，是七等文官，他却叫他中佐的，尤其是在不知底細的人面前。还有元老院的科长約里斤，他的好朋友，这科长，如果打起八人一組的波士頓紙牌来，是包輸的人物。还有别一个少佐，也是从高加索撈了头銜来的，向他揮着手，做着他就要过来的信号。

"啊唷，倒运！"可伐罗夫說，"喂，車夫，給我一直上警察总監那里去！"

可伐罗夫刚一跳上車，就向車夫大喝道："快走——愈快愈好！"

"警察总監在家么？"他刚跨进門，就大声的問道。

"不，沒有在家，"門房回答說，"刚才出去了。"

“真可惜！”

“是呀，”門房接下去道，“是刚才出門的，如果您早来一分鐘，恐怕您就能够在家里会到他了。”

可伐罗夫仍旧用手帕掩着脸，又坐进了馬車，发出完全絕望的声音，向車夫吆喝道：“走，前去！”

“那里去呀？”車夫問。

“走，一直去！”

“怎么一直去呢？这里是轉角呀。教我往右——还是往左呢？”

这一問，收住了可伐罗夫的奔放的心，使他要再想一想了。到了这样的地步，第一着，是先去告訴警察署。这也并非因为这案件和警察直接相关，倒是为了他們的办案，比别的什么衙門都快得远。至于想往鼻子所在的衙門的长官那里去控告，希图达到目的，那恐怕簡直是胡思乱想，这只要看鼻子的种种答辯就知道，这种人是毫无高尚之处的，正如他說过和可伐罗夫毫不相識一样，那时眞不知会說出些什么来呢。可伐罗夫原要教車夫上警察署去的，但又起了一个念头：这騙人的恶棍，那时是初会，装着那么不要脸的模样，現在就說不定会看着机会，从彼得堡逃到什么地方去的。这么一来，一切的搜索就无效了，即使并非无效，唉唉，怎么好呢，怕也得要一个整月的罢。但是，好象天終于給了他启示，他决計跑往报館，赶快去登詳情的广告了。那么，无論誰，只要看見了鼻子，就可以立刻拉到可伐罗夫这里来，或者至少，也准会来通知鼻子的住址。

这么一决計，他就教車夫开到报館去。而且一路用拳头冲着車夫的背脊，不断的喝道："赶快呀，你这賊骨头！赶快呀，你这騙子！""唉唉，这好老爷哈，"車夫一面搖着头，說，一面用韁繩打着那毛毛長得好象窗家窗上的破布一般的馬的脊梁。馬車終于停下了。可伐罗夫喘息着，跳进了小小的前厅。在那地方，靠桌坐着一个白发的职員，身穿旧的燕尾服，鼻上架着眼鏡，咬了笔，在数收进的銅錢。

"誰是收广告的？"可伐罗夫叫道。

"阿，您好！我就是的！"那白头职員略一抬眼，說，眼光就又落在錢堆上面了。

"我要在报上登一个广告……"

"請您再稍稍的等一下，"职員說，右手写出数目来，左手扶好了眼鏡。一个侍役，从許多扁綵和別的打扮上，就知道是在貴族家里当差的，捧着一张稿紙，站在桌子旁，許是要显显他是社交上的人物罢，和气的說："这是真的呢，先生，不值一戈貝克的小狗——这就是說，倘是我，就是一戈貝克也不要；可是伯爵夫人却非常之爱，阿唷，爱得要命——所以为了寻一匹小狗，肯悬一百卢布的賞。我老实对您說，您要知道，这些人們的趣味，和我們是完全不同的；为了这么一匹长毛狗或是斑狗，他們就化五百呀，一千卢布，只要狗好，他們是滿不在乎的。"

这可敬的职員認真的听着談天，同时也算着侍役手中的稿紙上的字数。侍役的旁边，还站着女人，店員，以及別的雇員之类一大群，手里都拿着底稿。一个是求人雇作品

行方正的馬車夫；别一个是要把一八一四年从巴黎买来的还新的四輪馬車出售；第三个是十九岁的姑娘，善于洗衣服，別的一切工作也来得。缺了一个弹簧的坚牢的馬車。生后十七年的灰色带斑的年青的駿馬。倫敦新到的蘿卜子和蕪菁子。連裝飾一切的別墅。带着足够种植白樺或松树的余地的馬棚两間。也有要买旧鞋底，只要一通知，就在每日八点至三点之間，趋前估价的。挤着这一群人的屋子，非常之小，里面的空气也就太坏了；八等文官可伐罗夫却并沒有聞着那气味，虽然也有手帕掩着脸，但还是因为頂要紧的鼻子，竟不知道被上帝藏到那里去了。

"我的可敬的先生，請您允許我問一声——我是极紧急的，"他熬不住了，終于說。

"就好，就好！……两卢布和四十三个戈貝克！……再一下子就好的！……一卢布和六十四个戈貝克！"白发先生一面将底稿擲还給老女人和男当差們，一面說。"那么，您的貴干是？"他轉过来問到可伐罗夫了。

"我要……"可伐罗夫开始說，"我遭了誆騙，遭了欺詐了——到现在，我还沒有抓住那家伙。现在要到貴报上登一个广告，就是有誰捉了这騙賊来的，就給以相当的謝礼。"

"我可以請教您的貴姓么？"

"我的姓有什么用呢？这是不能告訴你的。我有許多熟人。譬如五等文官夫人契夫泰来瓦呀，大佐夫人沛拉該耶・格里戈利也夫娜呀……如果他們一知道，那可就糟了！

您不如单是写：一个八等文官，或者更妙是：一位少佐品級的紳士。"

"这跑掉了的小家伙是您的男当差罢？"

"怎么是男当差？那类脚色是玩不出这样的大騙局来的！跑了的是……那是……我的鼻子呀……"

"唔！好一个希奇的名字！就是那鼻子姑娘卷了您一笔巨款去了？"

"鼻子……我說的是……你这么胡扯，真要命！鼻子，是我自己身上的鼻子，現在不知道逃到那里去了。畜生，拿我开玩笑！"

"不知道逃到那里去，是怎么一回事呢？这事情我总有点兒不明白。"

"是怎么一回事？連我也說不出来呀。但是，紧要的是它現在坐着馬車在市上轉，还自称五等文官。所以我来登广告，要有誰見，便即抓住，拉到我这里来的。鼻子，是身体上最惹眼的东西！沒有了这的我的心情，請您推測一下罢！这又不比小脚趾头，倘是那，只要穿上靴子，就誰也看不見了。每礼拜四，我总得去赴五等文官夫人契夫泰来瓦的夜会，还有大佐夫人沛拉該耶·格里戈利也夫娜·坡陀武契娜，很漂亮的她的小姐，另外还有許多太太們，和我都很熟識，你想想看，現在我的心情是……我竟不能在她們跟前露臉了！"

職員紧閉了嘴唇，在想着。

"不成，这样的广告，我們的报上是不能登的。"沈默

一会之后，他終于說。

“怎，什么？为什么不能？”

“您想，我們的报紙的名声，先就会鬧坏的。如果登出鼻子跑掉了这些話来……人們就要說，另外一定还有胡說和謊話在里面。”

“但是，怎么这是胡說呢？謊話是一句也沒有的！”

“是的，您是觉得这样的。上礼拜我們就有过很相象的事情。恰如您刚刚进来时候的样子一样，来了一位官員，拿着稿紙，费用是两卢布七十三戈貝克。广告上說的是一匹黑色的长毛狗跑掉了。我告訴您，这是什么意思呢？这是嘲駡；这长毛狗是說着一个会計員的——我不記得是那一个机关里的了。”

“但是，我并不要登长毛狗的广告，倒是我自己的鼻子。这和我要登关于我自己的广告，完全一样的。”

“不成，这样的广告，我是断不能收的。”

“但是，如果我的鼻子眞是沒有了呢？”

“如果沒有了鼻子，那是医生的事情了。能照各人心爱的样式，装上鼻子的医生，該是有着的。不过据我看起来，您是一位有趣的先生，爱对大家开开玩笑。”

“我对你賭咒！天在头上！旣然到了这地步，我就給你看罢。”

“請您不要发火！”职員嗅了一点鼻烟，接着說。“总之，如果您自己可以的話，”他好奇似的說，“我們也願意看一看的，究竟……”

八等文官于是从脸上拿开了手帕。

“这真是出奇，”职員說，“这地方竟完全平滑了，平滑得象剃刀一样。这是只好相信的了。”

“那么，您也再沒有什么爭执了罢？可以登报的事实，是你亲自看見了的。我还应該特別感謝您，并且从这机会，使我得到和您熟識的满足，我也很喜欢。”看这些話，这一回，少佐是想說得討好一点的。

“登报自然也并不怎么难，”职員說，“只是我想，这广告恐怕于您也未必有好处。还不如去找一个会做好文章的文学家，告訴他这故事，使他写一篇奇特的記实，怎么样呢？这东西如果登上了《北方的蜜蜂》（这时他又聞一点鼻烟），既可以教訓青年（这时他擦一擦鼻子），也很惹大众的兴味的。”

八等文官是什么希望也沒有了。他瞥見了躺在眼前的报章，登着演剧的广告。一看到一个漂亮透頂的女优的名字，他脸上就已經露出笑影来。一面去摸衣袋，看看可有蓝鈔票。因为据可伐罗夫的意見，大佐夫人之流是都非坐特等座不可的。但是，一想到鼻子，可又把这个計划打得粉碎了。

报館人員好象也很同情了可伐罗夫的苦况。他以为照礼数，总得用几句話，来表明自己的意思，以安慰他悲哀的心情。“真的，遭了这等事，多么不幸呵。你要用一点鼻烟么？头痛，气郁，都有效；医痔疮也很灵驗的。”館員一面說，一面向可伐罗夫遞过鼻烟壶来，順手打开了嵌着美

入小象的盖子。

这是太不小心的举动。可伐罗夫忍耐不住了。"开玩笑也得有个界限的！"他忿怒的喝道，"你没见我正缺了嗅嗅的家伙嗎？媽的你和您的鼻烟！什么东西。这么下等的培力芹烟。自然，就是法国的拉不烟，也还不是一样！"他說着，恨恨的冲出报館，拜訪警察分局长去了。

当可伐罗夫走进去的时候，分局长正在伸一个懶腰，打一个呵欠，說道，"唉唉，困他这么三个鐘头罢！"这就可见八等文官的拜訪，是不大凑巧的了。这位分局长，是一切美术品和工艺品的热心的奖励家。但是，頂欢喜的是国家的鈔票。"这还切实，"他总要这么說，"这还切实。再好沒有了。不用餵养，不占地方。只要一点小地方，在袋子里就够。即使掉在地上罢——它又是不会破的。"

分局长对可伐罗夫很冷淡。并且說，吃了东西之后，不是調查事情的适宜的时光；休息一下，是造化的命令（听了这話，可伐罗夫就知道这位分局长是深通先哲遺留下来的格言的了），倘不是疏忽的人，怕未必会給誰拉掉鼻子的。

这就是并非眉毛上，却直接在眼睛上着了一棍子。而且还有应該注意的，是可伐罗夫乃是一位非常敏感的人。有人說他本身，他总是能够宽恕的，但如果关于他的官阶和品級，就决不宽恕。譬如做戏的时候，假使是做尉官級的事情，他都不管，然而一牵涉佐官級的人，却以为不該放任了。可是在分局长的招待上，他却碰得发了昏，只是

摇着头，保着两手稍稍伸开的姿势，想不失去他的威严，一面說，“我可以說，你这面既然說了这么不客气的話，我还有什么好說呢。”他于是出去了。

他一直回了家，連脚步声也輕得很。已經黄昏了。找寻是完全沒有用。碰了大釘子回来，覺得自己的家也很凄凉，討厌，一进門，就看見他的男当差伊凡躺在脏透了的軟皮沙发上。他仰卧着，在把唾沫吐到承尘上面去，而且又很准，总是吐在同一的地方。眞是悠閑无比。一看見，可伐罗夫就大怒了，用帽子打着伊凡的头，喝道：“总做些无聊事，这猪狗！”

伊凡立刻跳起身，用全速力跑过来，帮他脱下了外套。

于是少佐进了自己的屋子里，坐在沙发上，又疲倦，又悲哀，叹了几声，說道：

“唉唉，唉唉，眞倒运！如果我沒有了一只手，一只脚，或者一条腿，倒还不至于这么坏，然而竟沒有了鼻子——畜生！沒有鼻子，鳥不是鳥，人也不是人了——这样的东西，立刻攫来，从窗口摔出去罢！倘使为了战爭，或是决斗，或是别的什么自己不小心，弄掉了，那沒有法，然而竟抛得連为什么，怎么样，也一点不明白，光是不見了就完。眞奇怪。决不会有这样的事的。”他想了一下，就又說，“无論如何，总是参不透。鼻子会不見的，这多么稀奇。这一定是在做梦，要不然，就是幻想了。也許是剃过鬍子，塗擦皮肤的燒酒，錯当水喝了罢。伊凡这昏蛋既然

模模胡胡，自已就随随便便的接过来了也説不定的。”因为要查明自己究竟醉了沒有，少佐就竭力撑一把他的身体，痛得他喊起来。那就全都明白了，他醒着的，他清楚的。他慢慢的走到镜子前面去了，細瞇着眼睛，心里想，恐怕鼻子又在老地方了罢，但忽然跳了回来，叫道：“这可多么丑！”

这眞是参不透。倘是别的东西：一粒扣子，一个銀匙，一只表，那是也会不見的——但却是这样的一个损失……有誰失掉过这样的东西的？而且在自己的家中！可伐罗夫少佐記出一切事情来，覺得最近情理的，是大約只好归罪于大佐夫人坡陀忒契娜才对。她要把她的女兒和他結婚。他也喜欢对这位小姐献媚，不过到底沒有开口，待到大佐夫人自己明白表示，要嫁女兒給他了，他却只敷衍一下就完全推脫，説是他年紀还太青，再得办五年公事——那么，自已就刚刚四十二岁了。大佐夫人为了报这点仇，要毁坏他的脸，便从什么地方雇了一两个巫婆来，也是很可能的事。要不然，是誰也不会想到割掉人的鼻子的！那时候，幷沒有人走进他的屋子来。理发匠伊凡・雅各武萊維支的来刮脸，是礼拜三，礼拜三不必説，就是第二天礼拜四，鼻子也的确还在原地方的——他記得很分明，知道得很清楚。况且不是会覚得疼痛的么？伤口好得这么快，光滑到象刨刀一样，却眞是怎么也想不通。他想着各种的計划：依法办理，把大佐夫人传到法庭上去好，还是自己前去，当面斥罵她好呢？……忽然間，从許多門縫里鑽进亮光

来，将他的思想打断了。这亮光，是伊凡点上了大門口的蜡烛。不一会，伊凡也捧着蜡烛，明晃晃的走进屋里来。可伐罗夫首先第一著，是抓起手帕，遮住了昨天还有鼻子的地方。因为伊凡是仆人，一見他主人的这么奇特的臉，他是会看得张开了嘴巴的。

伊凡刚回到他狗窝一般的小屋里去了不多久，就听得大門外好象有生客的声音，道："八等文官可伐罗夫住在这里么？"

"請，請进来，是的，他住在这里，"可伐罗夫少佐說着，慌忙跑出去，給来客开門。

进来的是一个两颊很胖，鬍子不稀不密，风采堂堂的警察。就是这小說的开头，站在以撒桥根的。

"恐怕您失掉了您的鼻子了罢？"

"一点不錯。"

"这东西可又找到了。"

"你說什么？"可伐罗夫少佐不禁大叫起来。高兴得連舌头也不会动了。他只是来回的看着站在自己面前的，在抖动的烛光中发亮的警察的厚嘴唇和面頰。"怎，怎么找到的？"

"事情也眞怪：在路上捉住的。他几乎就要坐了搭客馬車，逃到里喀去了。护照是早已办好了的。还是一个官員的名字。最妙的是，連我也原当他是一个正人君子的。但幸而我身边有眼鏡，于是立刻看出，他却是一个鼻子。我有些近視，即使你这样的站在当面，我也不过模模胡胡

的看見你的脸，鼻子呀，髭子呀，以及别的小节目，就分不清。我的丈母，就是我的女人的母亲，也是什么都看不見的。”

可伐罗夫忘了自己了。“在那里呢？那里？我就去，好……”

“您不要着慌就是。我知道这是要紧的，已經自己带了来了。而且值得注意的事是，这案子的主犯乃是住在升天大街的理发匠这坏家伙，他已經脚鐐手銬，关在牢監里了。我是早已疑心了他的，他是一个酒醉鬼，也是一个賊骨头，前天他还在一个鋪子里偸了一副鈕。你的鼻子倒是好好的，一点也沒有什么。”警察一面說，一面从衣袋里掏出用紙包着的鼻子来。

“是的是的，这就是的！”可伐罗夫叫了起来，“不錯，这就是的！您可以和我喝一杯茶么？”

“非常之好，可是我实在沒有工夫了。我还得立刻到懲治监去……現在的食料品真貴得吓人……我有一个丈母，就是我的女人的母亲，还有許多孩子。最大的一个倒象很有希望的——这么一个乖角兒。但要給他好教育，我簡直沒有这笔款……”

警察走了之后，好一会，八等文官还是昏昏的呆着。这样的过了两三分鐘，这才慢慢的能够看見，能够觉得了。弄得那么胡涂，也就是他的欢喜太出意外了的緣故。他用两手捧起寻到的鼻子来，看了一通，又用极大的注意，細看了一次。

"一点不错。正是这个。"可伐罗夫少佐說，"唔，这左边；就有着昨天生出来的滞气。"因为太高兴了，他几乎要出声笑起来。

然而在这地面上，永久的事情是沒有的。欢喜也并不两样。后一霎时，就沒有那么大了，再后一霎时，就更加微弱，終于也成了平常的心情，恰如被小石子打出来的波紋，到底还是复归于平滑的水面。可伐罗夫又在想，并且悟到这事件还沒完結了。鼻子是的确找到了的，但这回必須装上原先的地方去。

"如果装不牢呢？"少佐自己問着自己，发了青。

說不出的恐怖赶他跑到桌子跟前去。为了要鼻子装得不歪不斜，他拿一面鏡。两只手抖得很厉害。极小心，极謹慎的他把鼻子摆在老地方。但是，糟了，鼻子竟不粘住！他拿到嘴巴边，呵口气溫潤它一下，然后再放在两頰之間的平面上，但鼻子却无論如何总不肯粘牢。

"喂，喂，喂！这样的带着罢，你这蠢貨！"他对鼻子說。然而鼻子很麻木，象木塞子似的落在桌上了，只发出一种奇特的声音。少佐的脸痙攣了起来。"无論如何，总不肯粘住么？"他吃惊的說。但还去装了好几回——那努力，仍旧沒有用。

他叫了男当差来，教他去請医生。那医生，是就住在这大楼二层楼上的好房子里的。风采非凡，有一部好看的絡腮鬍鬚和一位健康活泼的太太。每天早上吃鮮苹果，漱口要十五分鐘，牙刷有五样，嘴里总弄得非常的干凈。医

生即刻就到了，問过这事情的发生时期之后，便托着少佐的下巴，抬起他的脸，用第二个指头在原有鼻子的地方弹了一下，少佐赶紧一仰头，后头部就撞在墙壁上。医生説，这是沒有什么的，命令他离开些墙壁，把头先往右边歪过去，摸一摸原有鼻子的处所，説道“哼！”然后命令他往左边歪过去，説道“哼！”終于用大指头再弹了一下，使少佐象被人来数牙齿的馬匹似的縮了头。經过这样的調査之后，于是他摇摇头，开口道：“不成，这是不行的。还是听它这样好。一不小心，也許会更坏的。自然，我可以替您接上鼻子去，馬上接也可以。但我得先告訴您説，这是只会更坏的。”

“顧不得这些了！沒有鼻子，我还能出門么？”可伐罗夫大声説。“沒有能比現在更坏的了。畜生！这样的一张丑脸，我怎么見人呢？我的熟人，都是些闊綽的太太，今晚上該去的就有两家！我説过，我有許多熟人；……首先是五等文官夫人契夫泰来瓦，大佐夫人坡陀忒契娜……虽然吃了她这样的亏，只好在警厅里見面。請你帮一下子罢，先生……”可伐罗夫又恳求的説，“莫非竟一点法子也沒有么？接起来試試看。不論好坏，只要安上了就好。不大稳当的时候，我可以用手輕輕的按住的。跳舞是从此不干了。因为一有不相宜的动作，也許会弄坏的。至于您的出診的謝礼呢，請放心罢，只要我的力量办得到……”

“請您相信我，”医生用了不太高，也不太低，但很清楚，似乎討好的声音説，“我的行医，是决不为了自己的

利益的。这和我的主义和技术相反。的确，我出診也收些报酬，但这不过因为恐怕不收，倘使病人的心里不舒服罢了。当然，就是这鼻子，倘要給你安上去，那就可以安上去，然而我憑着我的名誉，要請您相信我的話——这是只会更加坏下去的。最好是听其自然。时常用凉水来洗洗。我并且还要告訴您，即使沒有鼻子，那健康是和有着鼻子的时候并沒两样的。至于这鼻子呢，我劝你装在瓶子里，用酒精泡起来。更好是加上滿滿的两匙子燒酒和热醋——那么，你一定可以賺一大批錢。如果你討价不很貴的話，我带了去也可以。"

"不行，不行，怎么卖!"可伐罗夫少佐絕望的叫道，"那倒不如单是不见了鼻子的好了!"

"那么，少陪，"医生鞠一个躬，說，"我真想給您出点力……有什么法子呢? 但是，至少，我的用尽了力量，是您已經看得很明白的了。"他說完話，便用了堂皇的姿势，走出屋子去。可伐罗夫連医生的脸也沒有看清。深深的沈在无感觉的底里，总算看見了的，是只有黑色燕尾服的袖口和由此露出的雪白干淨的小衫的袖子。

第二天，他决定在控告大佐夫人之前，先給她一封信。这信，是問她肯不肯将从他那里拿去的东西，直截爽快的归还的。內容如下：

"亲爱之亚历山特拉·格里戈利耶夫娜!

敝人誠不解夫人如此奇特之行为矣。由此举动，盖将一无所得；亦不能强鄙人与令爱結婚也。今敝鼻

故事，全市皆知，夫人之外，实无祸首。此物突然不见，且已逃亡。或化为官員，或仍复本相，此除我夫人，或如我夫人，亦从事于伟业者之妖术之結果而外，岂有他哉。鄙人自知义务，兹特先行通知，假使該鼻于今日中，不归原处，則惟有力求法律之防御与保护而已。

然仍以致敬于夫人为荣之忠僕

柏拉敦・可伐罗夫"

"亲爱的柏拉敦・古玆密支！

你的信眞吓了我一大跳。我明白的对你說，好象干了什么坏事似的，得了你这样的訓斥，我眞是沒有想到的。我明白的对你說，象你所說那样的官員，无論他是眞相，是改装，我家里都沒有招待过。只有腓立普・伊凡諾維支・坡丹七科夫来会过我，好象想要我的女兒（他是一位品端学粹的君子人），但是我連一点口风也沒有露。你又說起鼻子。如果这說的是我們回絕了你，什么都落空了的意思，那么，这可眞使我奇怪了。首先說出来的倒是你，至于我們这一面，你想必也明白，意思是恰恰相反的。就是現在，只要你正式要求，說要我的女兒，我也还是很高兴的立刻答应你。这不正是我誠心的在希望的嗎。我实在是总在想帮帮你的忙的。

你的

亚历山特拉·坡陀忒契娜"

"唔，"看过了信之后，可伐罗夫說，"并不是她。不会有这等事！这封信，就完全不象一个犯人写出来的。"八等文官还在高加索的时候，就受过委派，調查了几个案件，所以深通这一方面的事情。"那么，究竟是怎么着，为了怎样的运命的捣乱，弄成了这样的呢？畜生，这可又莫名其妙了！"他的两只手終于歉了下来。

这之間，这一件奇特事件的传說，已經遍滿了全市。照例是越传越添花样的。那时候，人們的心都向着异常的事物。大家的試驗电磁，就刚刚风行过，而且棚屋街有着能够跳舞的椅子的故事，也还是很新的記忆，所以有了这样的风传，說八等文官可伐罗夫的鼻子每天三点鐘一定到涅夫斯基大街去散步，正也毫不足怪的。每天总屯集起一大堆好事之徒来。倘有人說一声鼻子現在雍开尔的鋪子里——那鋪子近旁便立刻人山人海，不叫警察不行。一个仪表堂堂的投机家，却生着一副很体面的絡腮鬍子，原是在戏院門口卖着各种餅干和饅头的，福至心灵，就做了許多好看而坚固的木头椅，排起来，每人八十戈貝克，在卖給来看的人們坐。一个武功赫赫的大佐，因为要挤进这里去，特地一早出門，用尽气力，这才分开人堆，走到里面了。但使他非常愤慨的，是在这鋪子的窗上所看見的却并非鼻子，不过一张石印画片，画着一个在补毛綫衫和袜子的姑娘，

和一个身穿翻領的坎肩，留一点小鬍子的少年，在树阴下向她看。而且这画片挂在那里，也几乎有十年了。大佐回出来，恨恨的説："为什么人們竟会給这样无聊的，胡説的謠言，弄得起哄的呢？"后来那传説，又説是可伐罗夫少佐的鼻子的散步，不在涅夫斯基大街了，是在滔里斯公园，并且是早在那里了的，当阿萊士夫・米尔沙（一八二九年到彼得堡来的波斯王之孙）还住在那近旁的时候，他就被这奇特的造化游戏吃过吓。外科专門学校的一般学生也来参观了。一个有名的上流的太太，还特地写信給公园的經理，説是他极想給他的孩子們看看这希罕的現象，如果可以，还希望加一些能作青年們的教訓的説明云。

有了这故事，欢迎鼓舞的是夜会的常客，社交界的紳士們。他們最擅长的是使女人們发笑，然而那时却已經薄也沒有材料了。但是，有很少的一些可敬的，精神高尚的人物，却非常之不滿。一位先生憤憤的説，他不解現在似的文明的世紀，怎么还会传布那么愚蠢的謠言，而且他更深怪政府对于这事，何以竟不給它些微的注意。这位先生，是分明屬于要政府来管一切事件——連自己平时的夫妇口角的事件的人們之一的。于是而……这事件，到这里又完全罩在霧里了，以后怎样呢——一点也不知道。

三

世間也真有古怪得极的事情。有时候，竟連断不能相信的事情也会有。曾經以五等文官的格式，坐着馬車，那

么哄动过全市的鼻子，居然若无其事似的，忽然在原地方，就是可伐罗夫少佐的两个面颊之間出現了。其时已經是四月初七日。少佐早上醒来，在无意中看了一看鏡，却看見了鼻子！用手一撮——真的是鼻子！“嗳哈！”可伐罗夫說，高兴到几乎要在屋子里跳起德罗派克[1]来。但因为伊凡恰恰走进来，他就中止了。他命令他立刻准备洗脸水。洗过脸，再照一照鏡——有鼻子！用手巾使劲的擦一下，又照一照鏡——有鼻子！

“来瞧一下，伊凡，好象鼻子尖上生了一粒滞气，”他說着，一面自己想：“如果伊凡說：‘阿呀，我的好老爷，不要說鼻子尖上的滞气，你連鼻子也沒有呢。’这不是完了！”

然而伊凡說：“沒有呀。沒有滞气。鼻子干干净净的！”

“好！很好！”少佐独自說，并且两指一擦，响了一声。这时候，門口出現了理发匠伊凡·雅各武莱維支，但好象因为偷了黄油，遭人毒打过一頓的猫儿，惴惴的。

“先对我說，手干净么？”他还远，可伐罗夫就叫起来。

“干净得很。”

“你說謊！”

“天在头上，干净得很的，老爷！”

“那么，来就是！”

可伐罗夫坐着。伊凡·雅各武莱維支围好白布，用了刷子，渐渐的将鬍子全部和面頰的一部分，都涂上了商人

[1] Tropak，一种国民的舞蹈。——譯者。

做生日的时候，常常請人那样的奶油了。“瞧!”理发匠留心的望着鼻子，自己說。于是将可伐罗夫的头轉向一边，又从侧面望着鼻子。“瞧！正好。”他說着，总是不倦的看着那鼻子。到底是极其謹愼地，慢慢的伸出两个指头来，要去撮住鼻子尖。这办法，就是伊凡·雅各武萊維支派。

“喂，喂，喂，小心!”可伐罗夫叫了起来。伊凡·雅各武萊維支大吃一惊，垂下手去，着了一生未有的慌。但終于很小心的在下巴底下剃起来了。刮脸而不以身体上的嗅觉机关为根据，在伊凡·雅各武萊維支是很觉得不便，并且艰难的，但总算只用他毛糙的大指按着面頰和下顎，克服了一切障碍，刮完了。

这事情一結束，可伐罗夫就急忙的換衣裳，叫了馬車，跑到点心店。一进門，他就大喝道，“伙計，一杯巧克力!”同时也走到鏡前面——不錯，鼻子是在的！他很高兴的轉过脸去，眯着眼，显着滑稽的相貌去看两个軍人。其中的一个生着的鼻子，无論如何，总难說它比坎肩上的鈕子大。出了点心店，他到那拶个副知事，倘不行，便是监督的椅子的衙門里的事务所去了。走过应接室，向鏡子瞥了一眼——不錯，鼻子是在的！他于是跑到别一个八等文官，也是少佐的那里去。那人是一个非常的坏話专家，总喜欢找出什么缺点来，教人不舒服，当这时候，他是总回答他說：“說什么，我知道你是全彼得堡的聪明才子的。”他在路上想：“如果一見面，那少佐并不狂笑起来，便可見一切处所，全有着該有的东西的了。”但那八等文官却什么話也

沒有說。"好，很好！"可伐罗夫自己想。回家的路上，他又遇見了大佐夫人波陀式契娜和她的女兒。一招呼，就受了欢呼的迎接，也可見他的肉体上，并无什么缺陷了。許多工夫，他和她們站着談閑天。还故意摸出鼻烟壶来，当面慢慢的塞进两个鼻孔里去給她們看。心里却想道："怎么样，鷄婆子，你的女兒我却是断断不要的呢。倒也并不是为了什么——par amour——哼，就是怎么着！"

从此以后，可伐罗夫少佐便好象毫沒有过什么似的，又在涅夫斯基大街閑逛；戏园，舞場，夜会——总而言之，无論那里都在出入了。鼻子也好象毫沒有过什么似的，安坐在脸中央，絕不見有想要跑掉的样子。后来呢，只見可伐罗夫少佐总是很高兴，总是微笑着，总在恼杀所有的美妇人。有一回，他在百貨公司的一个鋪子里，买了一条勛章带，但做什么用呢，可是不知道，因为他的身分，是还不够得到无論什么勛章的。

但是——在我們广大的俄罗斯的首府里，发生出来的故事的詳細，却大略就如上面那样的东西！在現在，无論誰，只要想一想，是都会覚得有許多胡說八道之处的。鼻子跑掉了，穿起五等文官的礼服来，在种种地方出現的这一种完全是超自然的，古怪的事实，姑且不說罢——但怎么連象可伐罗夫那样的人，就不能托报館登出一个鼻子的广告之类的事，也会不懂的呢？我在这里，也并非說广告费未免貴一点，这是小事情，而且我也决不是吝啬的人。然而我总覚得这有些不妥当！不切帖！不高明！还有一层，是鼻

子怎么会在烤熟的面包里面的呢？而且伊凡·雅各武萊維支又是怎么的？……不，我不懂。什么也不懂！但是，最奇怪，最难懂的是怎么世間的作家們，竟会写着和这一样的对象。其实，这是已經应該屬于玄妙界里的了。說起来，恰恰……不，不，我什么也不懂。第一，即使說出許多来，于祖国也沒有絲毫的用处；第二……第二也还是并无絲毫的用处呀。我，是什么也不懂的，这究竟是……

但是，将这事件的全体一点一点，一步一步的考察下去，却是做得到的，或者連这样做也可以……然而，是的，那有絕无出乎情理之外的事情的地方呢？——这么一想，則这事件的本末里，却有什么东西存在的。确是存在的。无論誰怎么說，这样的事故，世間却有的——少罢了，然而确是有。

果戈理(Nikolai V. Gogol 1809—1852) 几乎可以說是俄国写实派的开山祖师；他开手是描写烏克兰的怪談的，但逐漸移到人事，并且加进諷刺去。奇特的是虽是講着怪事情，用的却还是写实手法。从現在看来，格式是有些古老了，但还为現代人所爱讀，《鼻子》便是和《外套》一样，也很有名的一篇。

他的巨著《死掉的农奴》，除中国外，較为文明的国度都有翻譯本，日本还有三种，現在又正在出他的全集。这一篇便是从日譯全集第四本《短篇小說集》里重譯出来的，原譯者是八位利雄。但想有可疑之处，

却參照，并且采用了 Reclam's Universal Bibliothek里的 Wilhelm Lange 的德譯本。

載一九三四年九月十六日《譯文》月刊
第一卷第一期，署許遐譯。

饑　饉

俄國　薩尔蒂珂夫

千七百七十六年这一年，在古尔波夫①市，是以大吉大利的兆头开場的。以前的整六年，市里旣沒有火灾和凶荒，也沒有人們的时疫和牲口的悪疫，市民們以为編年史上未曾写过的这幸福，乃是市长彼得·彼得洛維支·菲尔特活息黛珂旅长的質朴的行政之賜，原也一点不錯的。的确，菲尔特活息黛珂的办事，是旣質朴，又簡单，至于使編年史家特笔叙述了好几回，作为在他的治世中，市民之所以非常滿足的当然的緣故。他什么也不多事，只要一点年礼就高兴，还喜欢到酒店去，和店主人閑談，每天晚上，披着油漬的寢衣站在市长衙門的大門口，也和下屬斗紙牌。他爱吃油膩，也喝酸湯，还爱用"喂，朋友"这种亲暱口气来装飾自己的言語。

"喂，朋友，躺下来，"他对着犯了事，該打板子的市民也这么說。或者是："喂，朋友，你得卖掉那条牛了，年礼还欠着呢。"

因为是这样，所以在市公园里騰空的克·山格罗德公

① "愚蠢"的意思。——譯者。

爵的无孔不入的行政之后，这老旅长的平和的統治，就令人覚得实在是"幸福"的"値得出惊"的了。古尔波夫的市民这才吐出了满肚子的闷气，明白了"不是高压的"的生活，比起"高压的"的来，真不知要好到多少。

也不看操，也不叫团兵来操練，但这些都由它，——古尔波夫的市民說——托旅长大人的福，却給我們也見了世面了。現在是即使走出門外面，要坐，坐着也可以，要走，随便走也可以，可是先前是多么严紧呵。那样的时代，是已經过去了。

然而，到了旅长菲尔特活息兼珂治世的第七年，他的脾气竟不料起了大变化。先前是那么老实，至于带点懶惰的上司，这回却突然活动起来，发揮出絕頂执拗的性子来了。他脫下六年来的油漬的寝衣，穿上堂堂的軍服，到市上来闊步，再不許市民們在街上漫不經心，要总是注意着两边，紧张着。他那无法无天的专制，是几乎要鬧出乱子来了的，但聪明的市民們当憤慨将要炸裂之际，就恍然大悟道："且慢，諸位，就是做了这样的事，也不会有好处的。"这才幸而沒有什么了。

旅长的性格的突变，然而是有原因的。就为了市外那伏慈那耶[1]村的百姓的老婆里面，有一个名叫亚梨娜·阿息波华的出名的美女。这女人，是具有俄罗斯美人特殊的型式，只要一看見，男人并不是燒起了热情，却是全身靜靜的消融下去的。身中，肉胖，雪白的皮肤上，带一点微紅，

① "粪桶"的意思。——譯者。

眼睛是灰色的凸出的大眼睛，表情是似乎有些不識羞，却又似乎也有些羞怯。肥厚的樱唇，分明的淡眉，拖到脚跟的密密的淡黄色的头发，仿佛小鴨似的在街上走。她的丈夫特米式里·卜罗珂非耶夫，是赶馬車的，恰是一个配得上她的年宵的可靠的出色的汉子。他穿着綿劈絨的沒有袖子的外套，戴着插孔雀毛的絨帽。特米式里迷着亚梨娜，亚梨娜也迷着特米式里。他們倆常常到近地的酒店去，那和睦地一同唱歌的样子，是令人見了也开心的。

但是，他們的幸福的生活却不長久。千七百七十六年开头的有一天，那两人享着休息时候的福的酒店里，旅长走进来了。走了进来，喝干一瓶燒酒，于是問店主人，近来酒客可有增加之数，在这一忽，他瞥看見了亚梨娜。旅長覺得舌头在喉嚨上貼住了，但究竟是老实人，似乎連这也不好明說，一到外面，便設法招了那女人来。

"怎么样，美人兒，和我一起好好的过活去罢。"

"胡說。我頂討厌你那样的秃头，" 亚梨娜显出不耐煩模样，看看他的眼睛，說，"我的男人，是好男人呀！"

两个人来回了几句問答，但是沒有味兒的問答。第二天，旅长立刻派两个废兵到特米式里·卜罗珂非耶夫家去把門，命令他們要管得紧。自己是穿好軍服，跑到市場，为了要訓練自己，惯于严肃的行政，看見商人，便大声吆喝道：

"你們的头兒是誰呀，說出来。莫非想說我不是你們的头兒嗎？"

但是特米武里·卜罗珂非耶夫怎么样呢，他如果赶快屈服，劝劝他老婆，倒还好，然而竟相反，説起不中听的費話来了。亚梨娜又拿出鉄扒来，赶走了废兵，还在市上跑着叫喊道：

“旅长这东西，簡直象臭虫似的，想爬进有着丈夫的女人这里来！”

听到了这样的名誉的宣言的旅长，悲观是当然的。然而正値自由思想已在流布，居民里面，也听見議会政体的声音的时光，虽是老旅长，也覚得了单用自己的权势来办的危险。于是他招集了中意的市民們，簡单地說明了事情之后，馬上要求罰办这不奉长官的命令的两个人。

“請你們去查一查書，”他显着坦白的态度，申明說，“每一个人，应該給多少鞭才是呢，全听你們的决定。現在是誰都有自己的意見的时候了呀。我这一面，只要执行笞刑就好了。”

中意的人們便来商量，微微的嚷了一陣，回答道：

“对这两个坏蛋，請您給他們天上的星星一样数目的鞭子罢。”

旅长（編年史家在这里又写道：“他是有如此老实的。”）于是开手来数天上的星星，但到得一百，就弄不清楚了，只好和护兵商量怎么办。那受着商量的护兵，回答是：天上的星星，多到不知道有多少。

旅长大約很滿足了这护兵的回話。因为亚梨娜和米吉加① 受过刑罰，回到家里来的时候，簡直象烂醉似的走得

歪歪邪邪了。

但是，虽然吃了这样的苦头，亚梨娜却还是不屈服。借了编年史的話来說，那就是"该妇虽蒙旅长之鞭，亦未能发明有益于已之事。"她倒更加愤激了。过了一礼拜，旅长又到酒店来，抓住她說：

"怎么样，小蹄子，懂了沒有？"

"这不要脸的老东西！"她罵了起来。"难道我的××还沒有看够嗎？"

"好，"旅长說。

然而老年人的执拗，竟使亚梨娜决了心。她一回家，什么事也不做，过了一会，便伏在男人那里，晞晞吁吁的哭起来了。

"可还有什么法子嗎？难道我总得听旅长的話嗎？"她嗚咽着，說。

"敢試試看，我把你的头敲得粉碎！"她的男人米卡[2]刚要上炕床上去取韁繩，忽然好象想到了什么似的，全身一抖，倒在长板椅子上，喊了出来。

米吉加拚命的吆喝，吆喝什么呢，那可不知道，然而，总而言之，这是对于上司的暴动，却明明白白的。

一看見他的暴动，旅长更加悲观了。暴徒即刻上了銬，提进警察局里去。亚梨娜好象发了疯，闖进旅长的府邸去了，但能懂的話，却一句也不說。只是撕着自已的衣服，

① 特米忒里的爱称。——譯者。

② 也是特米忒里的爱称。——譯者。

无緣无故的駡：

"吓，狗子，吃罢，吃罢，吃罢！"

但是，奇怪的是旅长挨了这样的駡，不但不生气，却装作沒听見，把点心呀，雪花膏的瓶子呀，送給了亚梨娜。見了这贈品的亚梨娜，便完全失掉勇气，停止吆喝，幽静的哭起來了。旅长一看見这情形，就穿着嶄新的軍服，在亚梨娜面前出現。同时也到了团长的家里的傭妇头目，开始來劝亚梨娜。

"你怎么竟这样的沒有决斷的呀，想一想罢，"那老婆子說些蜜甜的話，"你只要做了旅长的人，可就象是用蜜水在洗澡哩。"

"米吉加可怜呵。"亚梨娜回答說，那音調已經很无力，足見她已在想要屈服了。

恰在这一夜里，旅长的家里起了火。幸而赶快救熄了，燒掉的只是一間在祭日之前，暫时养着猪子的背房。然而也疑心是放火，这嫌疑，当然是在米吉加身上的。而且又查出了米吉加在警察局里請看守人喝酒，这一夜曾經出去过。犯人馬上被捕，加了严审，但他却否認了一切。

"我什么都不知道。知道的只是这老畜生，你偷了人家的老婆去了。这也算了就是，請便罢。"

然而米吉加的話并沒有人相信，因为是紧急事件，所以省去种种的例行公事，大約过了一个月，米吉加已經在市的广場上打过鞭子，加上烙印，和別的眞正的强盗和恶棍一同送到西伯利亚去了。旅长喝了庆祝酒，亚梨娜却暗

暗的哭起來。

但这事件，对于古尔波夫市的市民們，却并不这样就完結，上司的罪业，那报应，是一定首先就落在市民們的头上的。

从这时候起，古尔波夫的样子完全改变了。旅长穿着軍装，每早晨跑到各家的鋪子里，拿了东西去。亚梨娜也跟在一起，只要抢得着的就拿。而且不知道为什么，說自己并非馬車夫的老婆，乃是牧师的閨女了。

如果单是这一点，倒还要算好的，然而連天然的事物，竟对古尔波夫也停止了表示它的好意。編年史家写道，"这新的以薩貝拉[①]，将旱灾带到我們的市里来了，"从尼古拉节，就是水开始进到田里的时候起，一直到伊利亚节，連一滴雨也沒有下。市里的老人也說，自从他識得事情以来，未曾有过这等事，他們将这样的天灾，归之于旅长的罪孽，原也并非无理的。天空热得通紅，强烈的光綫，洒在一切生物上。空中閃着眩眼的光，总好象滿是火焦的气味。地面开了裂，硬到象石头一样，鋤鍬都掘不进去。野草和菜蔬的萌芽，統統干枯了，裸麦虽然早抽了穗子，但又瘦，又疏，連收麦种也不够。春种的禾谷，就简直不抽芽，种着这些东西的田，是柏油一般漆黑，使看見的人心痛。連藜草也不出。家畜都苦得嗚嗚的叫。野地里沒有食物，大家逃到市里来，街上都塞滿了。居民只剩脊骨和皮，垂头丧

① 象是俄国誰都知道的故事中的人物，然未詳出典。——譯者。

气的在走。只有做壶的人，起初是喜欢太阳光的，但这也只是暂时之間，不多久，就觉得虽然做好許多壶，却沒有可盛的肉汁，不得不后悔他先前的高兴的輕率了。

但是，虽然如此，古尔波夫的市民却还沒有絕望。这是因为不很明白那等候他們的不幸有多么深。在还有去年的积蓄之間，許多人們是吃，喝，甚至于张驪，簡直显着仿佛无論怎么化消，那积蓄也永不会完的态度。旅长大人仍然穿着軍装，儼然的在市上闊步，一看見有些疲乏的忧郁的样子的人，就交給警察，命令他带到自己那里去。还因为振作民气起見，他教御用商人到郊外的树林里去作野游，放烟火。野游也游过了，烟火也放过了，然而"这不能使旁人有飯吃"。于是旅长又召集了市民中的"中意的人們"，使他們振作民气去。"中意的人們"就各处奔波，一看見疲乏了的人，便一个也不放过的給他安慰。

"我們是惯了的角兒呀，"他們中的一个說，"看起来，我們是能够忍耐的。即使現在把我們聚在一起，四面用枪打起来，我們也不会出一句怨言的！"

"那自然，"別一个附和道。

"我們能够忍耐。因为是有上司照顧我們的！"

"你在怎么想？"第三个說，"你以为上司在睡觉么？那里的話，兄弟，他一只眼睛閉着，別一只却总是看着，什么地方都看見的。"

但是到收割枯草的时候，却明白了可以果腹的东西，

是一点也沒有了。到得割完了的时候，也还是明白了人們可吃的东西，竟一点也沒有。古尔波夫的市民們这才吃了惊似的，跑到旅长的府上那边去。

“这怎么好呢，旅长？面包怎么样了？您在着急么？”他們問。

“在着急呵，朋友們，在着急呵。”旅长回答說。

“这就好，請您使劲的干罢。”

到七月底，虽然下了一点已經不中用的雨，但到八月里，就有了吃光贮蓄，餓死的人了。于是想尽方法，来做可以果腹的食物，将草屑拌在小麦粉里試試看，不行。舂碎了松树皮，吃了一下，也不能使人真的肚子饱。

“吃了这些，虽然好象肚子有些飽了，但是，因为原是沒有力量的东西……”他們彼此說。

市場也冷靜了。既沒有出卖的东西，市里的人口又漸漸的減少了，所以也沒有买主。有的餓死——編年史家記載着說——有的拚命往各处逃。然而旅长却还不停止他的狂态，新近又給亚梨娜买了“特拉兒櫃”① 的手帕。知道了这事的市民，就又激昂起来，拥到旅长的府里去了。

“旅长，还是您不好，弄了人家的老婆去，”大家对他說。“上头派您到这里来，怕不見得是要使我們为了您的傻事，大家来当灾的罢！”

“忍耐一下罢，朋友們。馬上就什么都有了！”

“这就好，我們是什么都会忍耐的。我們是惯了的角

---

① 織物的名目。——譯者。

見。不但饑饉，就是給火来烧，也能够忍耐。但是，大人，請您細細的想一想我們的話。因为时候不好。虽然忍耐着，忍耐着，我們里面，可也有不少昏蛋，会闹出事来也难保的！”

群众靜靜的解散了，好个旅长，这回可真的来想了一想。一切罪孽，都在亚梨娜，那是明明白白的，不过也不能因此就和她走散。沒有法，只好派人去請牧师去，想說明这事，得点慰安。然而牧师却反而講起亚阿伐[1]和以薩貝拉的故事来，使大人更加不安了。

“狗还沒有把她撕得粉碎的时候，人民已經統統灭亡了。”牧师这样的結束了他的故事。

“那里的話，师傅。教我拿亚梨娜喂狗么？”

“講这故事，是并非为着这事的。”牧师說明道。“不过想請你想一想。这里的檀越既然冷淡，教职的收入又少，粮价却有那么貴。教牧师怎么过得下去呢，旅长大人？”

“唉唉，我真犯了重罪了，”旅长呻吟着，于是大哭起来了。

他又动手来写信。写了許多，寄到各处去。

他在报告里，写着倘使沒有面包，那就沒有法，只好請派軍队来的意思。但什么地方也沒有回信来。

古尔波夫的市民，一天一天的固执起来了。

“怎么样，旅长，回信来了沒有呢？”大家显着未曾有的

---

[1] 疑即 Aholibamah，亚当和夏娃之子該隐的孙女，被一个下級天使(Seraph)所爱，在大洪水时，将她带到别一行星上去了。——譯者。

傲慢的态度，問。

“还沒有来吧，朋友們。”

大家正对着他，毫无礼貌的看着，摇摇头。

“因为你是秃子呀。所以就沒有团信了。废料。”

总而言之，古尔波夫市民的質問，頗有点令人难受了。現在是已經到了肚子說話的时候，这性質，是无論用什么理由，什么計策，都沒有效驗的。

“唔，无論怎么开导，这人民，可到底不行，”旅长想。“沒有开导的必要了。必要的是两样里的一样。面包，否則……軍队！是的，軍队！”

正如一切好官一样，这旅长，也忍痛承認了最后的思想。但是，一想惯，就不但将軍队和面包混在一起，而且終于比面包更希望軍队了。他豫先写起将来的禀帖的草稿来——

“因接連反抗行政官之命令，遂不得已，决予严办。本职先至广場，加以适当之告誡后……”

写完之后，便开始望着街道，等候大团圓的到来。

每天每天，旅长一清早就起来靠着窗門，侧耳去听可有什么地方在吹号——

　　小队，散开！

　　　　向障蔽的后面，

　　　　两人一排。

不行，沒有听到，“簡直好象連上帝也把我們的地方忘記了，”旅长低声說。

市里的青年，已經全都逃走了。據編年史家的記載，則虽然全都逃走，有許多却就在路上倒斃；有許多是被捉回来，下了獄，然而他們倒自以为幸福云。在家里，就只剩了不会逃走的老人和小兒。开初，因为減少了人口，留着的是覺得輕松一点的，总算好歹挨过了一礼拜，但接着就又是死。女人們只是哭，教堂里停滿了灵柩，眞成了所謂"餓莩載路"的情形。因为腐烂的尸臭，連呼吸也吃苦；就是怕有发生时疫的危险，就赶忙組織委員会，拟定建筑能收十个人的临时医院的办法，做起紗布来，送到各处去。但是，上司虽然那么热心的办事，居民的心却已經完全混乱，时常給旅长看大拇指，还叫他秃子，叫他毒虫。感情的激昂，眞也无以复加了。

然而，"古尔波夫"市民还开始用了那伶俐的聪明[①]照古来的"民变"老例，在鐘楼附近聚集，大家来商議。商議的結果，是从自己們里面举出代表来，于是就請了市民中年紀最大的遏孚舍支老头子。民众和老人，彼此客气了好一会。民众說一定要托他，老人說一定請饒放，但民众終于說：

"遏孚舍支老头子，你已經活得这么老了，見过了多少官員。但是，不是还是好好的活着么？"

一听到这話，遏孚舍支就熬不住了。

"不錯，活到这样的年紀了。"他忽然奋兴得叫起来。"也見过許多官，可是活着呢。"

---

① 因为"古尔波夫"是"愚蠢"的意思，所以有这样的句子。——譯者。

老头子哭出来了。編年史家附記道，"他的老心，动了，要为民众服务。"遏孚舍支于是接了公禀，暗自决定，去向旅长試三回。

"旅长，你知道这市里的人們都快要死了嗎？"老人用这話开始了第一試。

"知道的，"旅长回答說。

"那么，可知道因为誰的罪孽，惹出了这样的事的呢？"

"不，不知道。"

第一試完結了。遏孚舍支回到鐘楼那里，詳詳細細的报告了民众。編年史家記載着："旅长看見遏孚舍支的声势，頗有恐怖之意"云。

过了三天，遏孚舍支又到旅长这里来，"然而，这一回，已經沒有先前那样的声势了。"

"只要和正义在一起，我无論到那里都站得住，"他說，"我做的事，如果是对的，那就即使你拿我充軍，我也不要紧。"

"对啦。只要和正义在一起，那一定是无論在那里都好的。"旅长回答說。"不过我要告訴你一句話。象你似的老东西，还是和正义一起坐在家里好。不要管閑事，自己謝营吃罢！"

"不，我不能和正义一起坐在家里面，因为正义是坐不住的。你瞧。只要你一走進誰的家，正义馬上逃走……这样的！"

“我么，也許就是这样的罢，但我对你說的是不要使你的正义遭殃！”

第二試于是告終，遏孚舍支又回到鐘樓那里，詳詳細細的报告了民众。据編年史家說，則其时旅长已經省悟了一个事实，就是倘无特别的必要，却轉轉弯弯的来作正义的說明，那便是这人不很确信着自己决沒有为正义而吃皮鞭之虑的証据，所以早不如第一回那样的害怕老人了。

过了三天，遏孚舍支第三次又到旅长这里来。

“你，老狗，知道嗎……”

老人开口了，但还不很开口，旅长就大喝道：

“鎖起这昏蛋来！”

遏孚舍支立刻穿上囚衣，“象去迎未来之夫的新娘似的”，被两个老废兵拉往警察局里去。因为行列走来了，群集就讓开路。

“是的，是遏孚舍支呀。只要和正义在一起，什么地方都好过活的！”

老人向四面行礼，說道：

“諸位，寬恕我罢。如果我曾經得罪了誰，造了孽，撒了謊……請寬恕我罢。”

“上帝要寬恕的，”他听到这答話。

“如果对上头有不好的地方……如果入过帮……請寬恕我罢。”

“上帝要寬恕的。”

从此以后，遏孚舍支老人就无影无踪了。象俄国的

"志士"的消失一样，消失了。但是，旅长的高压手段，也只有暂时的效验。后来市民們也安靜了几天，不过还是因为沒有面包（編年史云："因无困苦于此者"），不得已，又在鐘楼左近聚集起来了。在自己的府門口，看看这"搗乱"的旅长，就心里想，"当这时候，給吃一把卫生丸，这才好哩。"但古尔波夫的市民，聚起来却实在并不是想搗乱，他們在靜靜的討論此后的办法，只因为另外也想不出新的花样来，便又弄成了派代表。

这回推选出来的代表巴呵密支，意見却和那晦气的前辈略有些不同，以为目前最好的办法，是将請願書寄到各方面去。他說：

"要办这事，我認識一个合式的人在这里。还是先去托他的好罢。"

听了这話的市民們，大半都高兴了。虽然大难临头，但一听到什么地方有着肯替他們努力的人在那里，人們也就觉得好象減輕了担子一样。不努力，沒有办法，是誰都明白的。然而誰都觉得如果有别人来替自己努力，总比自己去努力还要便宜得远。于是群集即刻依了巴呵密支的提議，准备出发了，但临行又发生了問題，是应該向那一面走，向右，还是向左呢。"暗探"們，就是后来（也許連現在）博得"聰明人"的名声的人們，便利用了这狐疑的一刹那，发了話：

"諸位，等一等罢。为了这人，去得罪旅长，是犯不上的，所以还不如先来問一問这个人，是怎样的一个人的

好罢。"

"这个人，东边，西边，出口，入口，他都知道，一句話，是一个了不得的熟手呀。"巴阿密支解释說。

查起来一看，原来这人是因为"右手发抖"，撤了职的前书記官波古列波夫。手的发抖的原因，是飲料。他在什么地方的"洼地"上，和一个綽号"山羊"呀，"洋杯"呀的放浪女人，同住在她快要倒掉了的家里，也并无一定的职业，从早到夜，就用左手按着右手，做着誣告的代笔。除此以外，这人的传記就什么也不知道了，但在已經豫先十分相信了的民众的大半，是也沒有知道的必要的。

然而，"暗探"們的質問，却又并非无益。当群众依照巴阿密支的指点，出发了的时候，一部份便和他們分开，一直跑到旅长的府上去了。这就是团体起了分裂。那"分开党"，也就是以对于将来要来的振动，保护住自己的存梁为急务的慧眼者。他們到得旅长的府上，却什么也說不出，单在一处地方顿着脚，表示着敬意。但旅长分明看见，知道善良的，富足的市民，乃是不屑捣乱，能够忍耐的人們。

"哪，兄弟，我們絕沒有，"他們趁旅长和亚霓娜同坐在大門的阶沿上，咬开胡桃来的时候，解明着說，"沒有和他們一同去，这是应該請上帝饒恕的，但只因为我們不贊成捣乱。是的！"

然而，虽然起了分裂，"洼地"里的計划却仍然在进行。

波古列波夫仿佛要从自己的头里，赶走宿醉似的，就

想了一下，于是赶忙从墨水瓶上拔起鹅笔，用嘴唇一吮，吐一口唾沫，便左手扶着右手，写起来了——

最不幸之古尔波夫市，穷迫之至的各級市民請願書

俄罗斯帝国全国諸君公鉴：

（一）謹以此書奉告俄罗斯帝国各地諸君。我等市民，今也已臻絕境。官吏腐敗，苛斂誅求，其于援助人民，毫不努力。而此不幸之原因，盖在与旅长菲尔特活息衆珂同居之馬車夫之妻亚梨娜也。当亚梨娜与其夫同在时，市中平穩，我等亦安居乐业。我等虽决計忍耐到底，但惟恐我等完全灭亡之际，旅长与亚梨娜加我等以汙蔑，导上司于疑惑耳。

（二）再者，古尔波夫市居民中，多不識字，故二百三十人，其署名皆以十字代之。

讀完这信，簽好十字署名之后，大家就都覺得卸了重担似的。装进封套里，封起来，寄出去了。看見了三匹馬拉的邮車，向着远方飞跑，老人們便說：

“出去了，出去了，那么，我們的受苦，也不会长久了。而也那些，怕不久就有許多会来的了。”

市里又平靜了。市民不再企图更厉害的骚扰，只坐在人家前面的椅子上，等候着。走过的人問起来，他們回答道：

“这回可是不要紧了。因为信已經寄出去了。”

但是过了一个月，过了两个月，毫无消息。市民們却

还在等候粮食。希望逐日的大起来，連“分裂”了的人們，也覚得先前的自危之愚，至于来运动一定要把自己加在一伙里。这时候，如果旅长手段好，不做那些使群众激昂的事，市民就静静的死光，事情也就这样的完結也說不定的，然而被外貌的不稳所蒙的旅长，却覚得自己是居于很古怪的地位了。他一面明知道什么也无可做，一面又覚着不能什么也不做。于是他选了中庸之道，开手来做孩子所玩的釣魚的游戏似的事情了。那就是在群集中放下釣鉤去，拉出黑心的家伙来，关到牢里去。釣着一个，又下鉤，这一釣上，便又下，一面却不停的向各处发信。第一个上鉤的自然是波古列波夫，他吓得供出了一大批同伙的姓名，那些人們，又供出一大批自己的伙伴。旅长很得意，以为市民在发抖了罢，却并不，他們竟在毫不介意的交談：

“什么，老叭兒狗，又玩起新花样来了。等着罢。馬上会出事的。”

然而什么事也沒有出。旅长是不住的在結网，逐渐的将全市罩住了。危险不过是順着縄索，太深的深入根里去。旅长呢——和两个废兵一伙，几乎将全市都放在网里面，那情形，簡直是沒有一两个犯人的人家，連一家也寻不出了。

“兄弟，这可不得了。他象是要統統抓完我們哩。”市民們这才覚到了，但要在快灭的火上添油，这一点就尽够。

从旅长的爪里逃了出来的一百五十个人，并沒有什么

豫先的約会，却同时在广場上出現（那"分开"党，这回也巧妙的躲开了）。而且拥到市长衙門前面去了。

"交出亚梨娜来！"群众好象失了心，怒吼着。

旅长看做了情形的棘手，知道除了逃进仓库之外，沒有别的法，便照办。亚梨娜跟着他，也想跳进去，但不知道是怎么的一順手，旅长刚跨进門限，就砰的关上了仓庫的門，还听得在里面下鎖。亚梨娜就张着两臂，在門外蹵立着。这时候，群众已經拥进来了。她发了青，索索的抖着，几乎象发疯一样。

"諸位，饒命罢，我是什么坏事也沒有做的，"她太恐怖了，用了沒有力气的声音，說，"他硬拉我来，你們也知道的罢。"

但大家不听她。

"住口，恶鬼。为了你，市里糟成这样了。"

亚梨娜簡直象失了神，掙扎着。她似乎也自觉了事件的万不能免的結果，連瑣細的辯解也不再說，单是戀連的說道：

"我苦呀，諸位，我眞苦呀。"

于是起了那时的文学和政治新聞上，記得很多的可怕的事情。大家把亚梨娜抬到鐘樓的頂上，从那十来丈高的处所，倒摔下来了。

于是这旅长的慰藉者，遂不剩一片肉。因为餓狗之群，在瞬息間，即将她撕得粉碎，搬走了。

然而这慘剧刚刚收場，却看見公路的那边忽然起了尘

头，而且好象渐渐的向古尔波夫这面接近。

“面包来了。”群众立刻从疯狂回到高兴，叫喊道。然而！

“底带，底带，带，”从那尘头里，分明听到了号声。

排縱队，归队。

用刺刀止住警鐘呀。

赶快！赶快！赶快！

（一八六九年作。）

薩尔蒂珂夫（Michail Saltykov 1826—1889）是六十年代俄国改革期的所謂“傾向派作家”（Tendenzios）的一人，因为那作品富于社会批評的要素，主題又太与他本国的社会相密切，所以被紹介到外国的就很少。但我們看俄国文学的历史底論著的时候，却常常看見“錫且特林”（Sichedrin）的名字，这是他的笔名。

他初期的作品中。有名的是《外省故事》，专写亚历山大二世改革前的俄国社会的缺点；这《饑饉》，却是后期作品《某市的历史》之一，描写的是改革以后的情状，从日本新潮社《海外文学新选》第二十編八杉貞利譯的《請願人》里重譯出来的，但作者的鋒利的笔尖，深刻的观察，却还可以窺見。后来波兰作家显克微支的《炭画》，还頗与这一篇的命意有类似之处；十九世紀末他本国的阿尔志跋綏夫的短篇小說，也有結

构极其相近的东西，但其中的百姓，却已經不是"古尔波夫"市民那样的人物了。

载一九三四年十月十六日《譯文》月刊
第一卷第二期，署許遐譯。

戀　　歌

罗馬尼亚　索陀威奴

一

我們的車輛歇在济果那尔① 的林間草地上了。細枝燒成的一堆大篝火，用它的紅光照着車夫們。远处的暗地里，休息着脫了羈勒的牛。有时火焰一閃，它們便显得分明，接着又沉沒在昏暗里。旁边停着装載木板的車子，火光时常微微一照，也象对于睡着的生物似的。

車夫們圍住篝火，坐作一圈，我躺着，用肘弯靠定一輛側翻的車，在傾听我的祖父講述一个早先的故事。他那平靜的，深沉的声音，在悠閑的夏夜中发响，恰如林間草地上起了一种微波。他那白眉毛下面的活泼的黑眼珠，凝神的看着篝火，他那白色的长髯蓋着前胸，宛如积雪一样。在他灵活的眼前，一一展开他曾在济果那尔的林間草地里所遇見的久經忘却的事情，他还用了溫和的声音，从昏黑中变幻出过去的图象。

---

① Zigeuner 是歐洲的一种漂泊的种族；但在这里，却专指罗馬尼亚的农奴。——譯者。

逝月經过雨淋日炙的車夫們，圍着火，默默的在長林中听着先前的故事。輕微的悲索之声，在幽靜的夏夜里通过睡着的林間，草地却是醒的，睁着火一般的眼。从远地里，在密叶中处处传来一种微声，又远远的消失在森林的黑夜里了。时时也有猫头鷹的寂寞的哀鳴，听去很象人的叫喚，于是是很輕的拍翅声——一种叶子的仅能覺察的顫动。这回是秧鷄在草地边的湿草里，含胡的叫起来了，停了一会，远处又起了鵪鶉的拍翅声——别一匹就在我們的近旁响应；此刻是一只蝙蝠，烏黑的飞箭似的掠过了微紅的光圈，但一刹时又布满了顛扑不破的幽靜，只有蟋蟀开始在大沉默中鳴叫，好象从过去的霧里传来。一种新的声息又在密叶中流过去了，满含着悲哀，仿佛是古森林的嘆息。

祖父講述着——过去的精灵从新苏醒，在昏黑中飞升起来了。

我看見，并且追隨它，我看見綏累河边的，在克拉尼綏尼的雄踞高原的鲍耶尔①的宅子。我看見小岡子上的树林，沿边种着菩提树和接骨木的小路，还有在山脚下，一直流到白樺林間的草地里的力謨尼支河，在这中間，我也瞥見那些卖了身的济果那尔的荒凉的土小屋。綏累河的漲潮，通过密林，离城堡②不过一百步，也听到波濤的潏汩和喧囂。

① Boiar，先前的罗馬尼亚和俄國的貴族的尊称。——譯者。

② 地主的住居。——譯者。

自从皤耶尔那思泰綏·克拉尼舍奴結过婚以来，将近一年了，他那年青的太太，白嫩得象一朵睡蓮，他爱她，恰如他的爱他那些野生的，不馴的东西一样。

他把大半的时光都獻給了打猎——他的最大的嗜好；她却相反，无望地，无爱地，在幽閒里梦一般度着她的光阴，不过当主人不在时，間或沿了力談尼支河边，在通着林間草地的林蔭路上去走走。

有一天，皤耶尔那思泰綏出去了，上了走向卖身的济果那尔的住暦的路。

太阳正照着丘岡，通过了山毛欅林的空隙在发閃。它那黄色的光輝，由树林枝間落到地上，还映着皤耶尔的紅头发和金紅色的鬍鬚，他那烏黑的鋼光的眼睛，正目送着几匹迅速的拍着翅子，飞在空中的野鴨。

后来他又凝神的望着前面了。

可怜的济果那尔的小屋子，凌乱的散在山脚下，是用粘泥塗壁，蘆葦盖頂的。小門歪歪斜斜的挂在鉸鏈上，要走过去，还得用两只手来帮忙。小小的，不过手掌般大的窗洞，斜視眼似的，凝視着皤耶尔，而且到处看不到一座板壁或一間仓屋，只能在踏实了的粘泥地面上，看見灶火的燒痕。

許多粗毛的鷄，在寻找食物，向各处乱跑，几匹黑色的小猪，餓得在門边吱吱的叫。

小屋前面燒着几堆火，黑眼睛的济果那尔女人們，用土耳其的古錢裝飾着头发，靠火边蹲在鍋子旁。小屋后面

响出活泼的锤击和一个风箱的喘息声，一两个赤脚的，只穿一点破布的少年，也肩着釣竿，从近地的池塘那里回来了。

皤耶尔走近一間小屋去。一个年青的姑娘連忙从火边站起了，她那如火的眼睛，也緊釘着皤耶尔。

那思泰綏老爷的紅鬍子倒立着，在尖鼻子下面翘得高高的，他那雪白的牙齿发光了，这比起皤耶尔那思泰綏的笑来，还有更多的意义。

"你还要怎么样，那力札？"他問，"你还是总不想結婚嗎？"

"我敢起誓，我不高兴結婚，"她用一种唱歌似的声音回答說，于是側着头，順下那长眼毛，低声补足道："还是在城堡里好；"就从她如火的眼睛里，向皤耶尔投了一道閃电一般的眼光。

"嘻，嘻，嘻！"那思泰綏老爷笑着，"时候过去了！这磨子現在磨着别的粉了，不过你是应該結婚的。瞧罢！伊黎要你做老婆，有些等不及了。"

皤耶尔把两只手交叉在背后，走过去了，那姑娘就又靠着火坐了下去。

这时候，小屋后面的錘击声和风箱的喘息声也停止了。在黑脸上閃爍着眼白的鉄匠們，身上只穿一点破布，走近皤耶尔来，在他的衣角上接吻。于是又馴良的退向一旁，只是那发光的眼睛，还向皤耶尔偷偷的投了銳利的一瞥。女人們赶紧从火边站起，拉着孩子們的臂膊，一同躲进小

屋里去了；只有几个龌龊的小子們，却还伸着手求乞道：“您好心的老爷，好心的老爷，我們求求您，您好心的老爷！”

太阳落在丘岗后面了，从山毛榉林的空处，透出夕照来，好象一幅金色的雾縠。在清爽的向晚的空气里，由远地里隐約的传来了公牛的鳴声，到黄昏了，周围都是一种隐逸的安静。只在山毛榉的发紅的枝梢上，还有一只画眉鳥唱着幽婉的詩歌。

烯耶尔的紅鬚子又倒立起来了，在尖鼻子下面翘得高高的。

在一顆树桩上，臉孔对了落日，坐着一个瘦長的青年，头上戴一頂密插許多孔雀羽毛的眞珠装飾的帽子。

他在拉一个提琴，那抑制住的才能听到的声音，在梦境里似的訴着哀怨。他的臉，有湿潤的眼睛在那里生辉，苍白，瘦削，鑲着亮晶晶的头发。

山毛榉树上，画眉鳥低低地，疲倦地唱着它的歌，而济果那尔的提琴，則迸出一种悲凉的諧調来，仿佛低声的哀訴。

烯耶尔微笑着听了一会，到后来，他的声音突然冲破那深的寂靜了：“你爱她的很嗎，伊黎？”

济果那尔大吃一惊，恰如一声狂呼，将歌辞打断。他連忙跳起来，恭敬地从头上除下了飾着羽毛和珍珠的帽子，挾着提琴，走近烯耶尔去。

“你爱她的很嗎，伊黎？”那人又笑着問。

"我敢起誓，您好老爷，"济果那尔苍皇的，吃吃的說，他又喃喃自語了一会，沒有去看皤耶尔，在他苍白的脸上，涌起了熾热的紅潮："我沒有爱什么人，您好老爷。"于是把烏黑的头发一摇，如火的眼睛仍复对着皤耶尔了。

那紅髯子又倒立了。

"你为什么不說呀，伊黎！那么，整夜唱着恋歌，在力讀尼支河边遊蕩，象一个疯子的是誰呢？"

济果那尔失神似的站着，只有那提琴在他的手里发抖。

"嘻，嘻，嘻！"皤耶尔笑道，"你为什么要这么瞒，苦小子，好象我不知道你在爱她一样！你为什么要这么怕？这对于你，是一件大祸事，她还会送你的命的——那那力札！"

到这末一句，伊黎才喘了一口气，那紧张的脸上，也显出一道欢喜的光辉，其时皤耶尔也又嘲弄的微笑了一下。

"我祝您老爷长生不老，"那青年說。"您会給我办的，照您的意思"——

"哼，是的！我会給你安排的，照我的意思……但是你爱她得很嗎？"

"願您老爷长生，象我的眼睛的光——"

"是的，象你的眼睛的光，所以你在城堡附近找她的呀——嘻，嘻，嘻——所以……"

皤耶尔回轉身，开着緩步，紅髯子倒立着，高高的翘

到尖鼻子，走向城堡那面去了。

伊黎留着，濕潤的眼睛发着光，他那苍白的臉上显出疑惑和惊惧。在他手里的提琴又抖起来了。

夜隙已經到临，画屑鳥不再歌唱了，只有晚风像一条温暖的水波，直向林中冲过。远处响着放牧归来的家畜的鈴鐸，夾着綫果河的波声。

伊黎还总是惘然的在树桩旁边癡立着。

忽然从小屋里，由开着的門里来了发沙的声音："你怎么好呀，苦小子！你还要拿了你的心到那里去找死？倒不如抛給狗子罢。你沒有看見他已經知道了么？你怎么好呢，苦小子！一个又苦又賤的济果那尔，竟敢向他的太太抬起眼睛来……天下有这等事嗎！"

那青年轉过脸去看；老婆子很輕蔑的在凝視他。她的小小的冒火的眼睛，两粒水銀丸子似的在发閃。

"住口，老年人，不要多来苦我了！我很明白，这不会有好結果的。那一定！但他大約并沒有料到。"

他坐在树干上，苦楚的說道："我这可怜的心呵。"

在夜的淺蓝色的暗中，小屋前面燒着的火，那火焰升上来了，时时有黑影在这些四近溜过。有几处响着年青的嗓音，低声地，悄悄地，在唱先前的民歌。

伊黎低声的說道："那么，我怎么办才是呢，媽媽？"

"我的好孩子，"那老婆子回答說，声音也就低下去了。"这沒有别的道兒了，我們只好来試一試給你来破掉妖法。——有大火伏在你这里了——不知道这是誰干的，——

人給你喝下毒藥去，現在燒起來了。”

“我这可怜的心啊！”济果那尔又訴苦說，“它在我的里面燒，使我不得安靜。好象有什么东西在赶我到城堡那边去……如果一看見她，我为什么就这么苦恼呢？”

他深深的叹息着，目不轉睛的仰望着城堡，那点了灯火的地方。

老婆子懊恼的搖搖头，默默的坐下了。

深夜擁抱了小森林，只有力諾尼安河清醒着，显得好象一面明鏡，在那底里，照出明紅窗户的城堡的昏暗的倒影来。

伊黎戴上帽，叹息着站起身，垂着头，挾着提琴，走了。

老婆子在昏暗中，不高兴似的說了几句話。

“我不能，媽媽，”伊黎呻吟道，“我不能了！給我一点什么罢，我拿这去死，因为消磨着我的火，比死还凶哩！唉，我死罢，媽媽，我死罢。”

“那去就是，我的孩子！但那路，那你在走的，可是一条火热的路啊。”

小屋前面的明亮的火，漸次消灭了。只还有几声低低的諧調，在夜的寂靜中，叹息似的在发响

二

当絲耶尔那思泰綏叫他的管家来见的时候，夜已經侵了进来了。

"事情怎么样，格力戈黎？你去过 Valea Seaca 了么？"

格力戈黎站着，左右摇动着他那魁伟的身子，给他做衣服，是要用一张全牛皮的。

"是的——我去过了。"

"那么，你找到了些什么嗎？"

"找到的，"这話从格力戈黎的嘴里洪亮的迸出，一面撮着唇上的亚麻色鬍子，使他翘起来。

"講罢，是怎么一回事！"

格力戈黎咳嗽着，深深的吸一口气——这声音好象一个风箱的扇风——講起来了，还用他那粗大的手指，整理着上唇的鬍子："是这样的……我先到管林子的委瑪那里去。在 Valea Seaca 有野猪嗎？我問他說。——有的。——那么，如果你看見它們过，就同去指給我它們走过的地方。——去罢，他說。——我們去了。——一处的平野上有一株大槲树。我們就爬在那上面。我們等着，等着，等到快要天明，听到林子里有一种响动的时候。又过了一会工夫，那可忽然的来了，你沒有見过的哩！一大群野猪。它們又好看，又壮大，小牛似的，又很多，很多。——它們从那里来的呀？我問委瑪。——这只有老天爷知道，我回答說，只有这一点是很的确的，它們在向着綏累河走。——它們奔过野地去，象被赶着似的。"

"哦，后来呢？"緖耶尔問道。

"我講完了，"格力戈黎回答說，輕輕的咳嗽着。

“这很好。——听哪，格力戈黎，你要好好的留心，凡我所説的話。”

他把右边的上唇髭子拉了一下，又把左边的拉了一下，并且向醯耶尔鞠一个躬，那主人就又説下去道：“今天是几时呀？礼拜一，那就在礼拜四——你好好的留心着，格力戈黎。”

格力戈黎低低的自語道——“在礼拜四”——

“在礼拜四，你給我在裕加和芬諾内莱准备下打猎的一切。你再跑到我的表兄弟約尔达希和服尔尼支·衣利米那里去一趟，懂了嗎？再到巴斯凱来奴，拉司滔舍，厄内斯古和波台奴这些邻居們，以及我的姻兄弟和岳父那里，請他們在礼拜三的正午都到我这里来。我一定等着他們，懂了嗎，格力戈黎？”

“懂了，老爷，在礼拜三的正午。”

“好！以后——”

醯耶尔忽然停住説話，张开了嘴，只在傾听了。格力戈黎也张着臂膊呆立着，一样的大开了嘴巴，却并不知道为什么。

有一种低吟似的妙音，在外面的昏暗的树林中发响。

醯耶尔从躺椅上站起身，在摇动的烛光中踏着土耳其的地毯，走到窗前，推上了窗户的下半扇，把头伸到外面去。

夜是温和的，在深蓝的天上，明着黄金色的点滴。森林稳睡在浓蔭里，只有夜静的弦的的悲哀的顫动，间时从

力設尼支那河传来。一种神秘的乐音，奇怪的籠罩了皤那尔的石造的城堡，还有一个人影，好象为悲歌所痛苦，悄悄的在水濱徘徊。

皤那尔把眼光移到城堡的别一边。好象他的夫人的分明的委音就在窗口，这是眞的，还是不过他自己觉得这样呢？

“听哪，格力戈黎，”他轉过脸来，阴凄凄的皺着眉头很快的說，“我简直冬不能安靜一下嗎？”

格力戈黎沉默着，莫名其妙的看看窗門。

“格力戈黎！我要生气了，那你也就沒有好处，格力戈黎！为什么那个济果那尔又在力設尼支河边唱了起来的？”

“我可知道他为什么在唱的嗎？”格力戈黎鎮靜的回答說。

“你不知道的！讓他唱到我不要再听了就是，——你去！我不要再听了，你懂了我沒有？——要不然，我要生气了。我不高兴再听他——你懂了嗎？”

“懂了，老爷，”格力戈黎鎮靜的回答說。

“好！以后你再回来，我还有話对你說。”

“我就回来，老爷。”

格力戈黎张着臂膊，走出門去了。

皤那尔把两臂交叉在背后，还在厚厚的地毯上来来往往的踱了一会，烛火是在幽靜的屋子里，散布着顫动的光輝。

忽然間，他在他所收集的兵器前面站住了，他的眼光釘在一把明晃晃的短刀上，灿光照得它在发閃。

紅髯子倒立起来了，在尖鼻子下面翹得高高的。

那思秦綏沉思着，站了一下，于是去开开一扇門，这門通着一条长路。壁龕上点着一盞紅灯，籠罩着紫罗兰色的半明半暗。脚步在冷的石板上踏出鈍重的回声来。以后他就推开一扇低小的門，走進了明亮的，好象宝石箱子一般的，鋪着地板的臥室。

安娜夫人吃了一吓，从窗口轉过臉来。但当她看見那思秦綏时，却微微一笑。

两个活泼的济果那尔娃兒，很机灵的从别一扇門溜掉了。

"我在听伊黎的歌，"安娜說，"他在力護尼支的谷里唱着呢。你听見么?"

皤耶尔站在屋子的中央，鋒利的看定着他的夫人的碧眼。于是他慢慢的說道："那是伊黎，你怎么知道的?"

"是那娃兒告訴我的。你沒有听見么?——那娃兒告訴我的。"

那思秦綏目不轉睛的对她看。

"想想就是，他每晚上都在那里唱呀，"安娜在皤耶尔的刺人的眼光之下，狼狽的接着說。

"哼，是的；我知道，"那思秦綏迟疑的說道，"我也听見的，而且也知道，他为什么在唱的。"

"我也知道，"安娜夫人微笑着說。

"你也知道？……"她的男人述說着，在屋子里往来的踱起来了，"唉哈，你竟知道，他为什么在唱的吗？"

他忽然对安娜站住——他的鬍子倒立了。

"嘻，唿，唷，"他高兴的笑着，"我叫格力戈黎下去了，叫他去略略的說他几句……"

于是他那不定的，活动的眼睛，就很注意的看定了他夫人的白净的脸，他的眼光也籠罩了她那苗条的，穿着罗縠的身躯。

只有琴弦的凄凉的振动，来冲破屋子里的幽静。那思秦綏走近窗斤，推上一扇玻璃，向外面望出去。那里的空气是温和的，在好象洒滿了火焰的天宇之下，响着奇妙的諧調，安乐的夜里，瀰漫了一种滿是悲哀的清楚的声音：

"只要我活在人間，我爱你，
因为倘使我死了，你会把我忘記，
草从兒生滿了坟头。
虽然我还这么的爱你，
却沒有人問起，在这地上的，
誰是我的宝貝。"

提琴含着深哀的在叹息，皤耶尔的心里，就浮动着一个漂亮的，出色的女性的形象——安娜，而且电火一般明白，想到她被他所捐弃，寂寞地凄凉地过着她的日子了。

外面忽然起了提琴的尖乎的声音，停止了——接着是人声的数說——一声喊打破了夜的寂靜——于是听到急遽的脚步声。

“那济果那尔的疯狂，現在是消失了，”昵耶尔說着，縮进头去，放下了窗玻璃。

安娜默默的坐在躺椅的一角里，她的思想，停在指引她的悲哀的生活上面了。寂寞——沈默，阴郁的和妖媚的眼光——这是这女人的一生的全体。

那思泰綏走向門口去，但他突然站住了，轉过来向着他的女人，笑笑的問道：“你沒有什么要对我說嗎？”

“一个可怜的，无能的女人，有什么对你說的呢？”安娜温柔地回答說。

“我的可怜的老婆，”那思泰綏微笑道，“你寂寞的，凄凉的过着你的光阴，已經很长久了，也沒有人在这里能够帮你消遣消遣……这是女人們的命运，有什么办法呢，总是这样的，也只能这样的……但是我爱你！”

他接近安娜去，眼睛发着光。

“不要懊悩罢，我不走了，”他用了发抖的声音接着說，“我还要和格力戈黎商量一点事——但讓他等着就是，我相信他会在我的門边一直站到明天早上，摩挲他的亚麻鬍子的……”

他的张开的臂膊象鋼弦一般顫动着——安娜默默地，娇柔地投在他的怀里了。

三

凄凉的，寂寞的乡村生活，暂时为相識之声的热闹所打破了。車子搖动着，在馬夫的喊叫和揮鞭声里，拉进别

罷来。大鬍子的嗒耶尔們和他們的紅顏的太太們，从車輛上走下，而温和的太阳光，也在高兴的人之子的头上笑着。

"所有的馬你們都給我不要卸，"克拉尼舍奴站在石級上，向下面大声說，"給我准备下两輛車！"

男人們欢笑着，戏謔着，大家在拥抱和接吻，其时女客們则围繞了安娜。

老嗒耶尔衣利米·拉可威奴撫着他雪白的鬍子，問那思泰綏道："女婿，你家里的景况怎么样？"

"謝謝您的关切，丈人，好的。"

"但願永是这样子！"

这嗒耶尔于是走近安娜去，伸出手来，給她接吻，又在她的額上吻了一下。

"听說你們是过得好的，不过我还有一点放心不下。我相信，邀我来是做岳父的——要小心些，我的孩子，你不要給我丢臉呀。"

大家高声的笑起来了，嗒耶尔那思泰綏說道："也会有这时候的。"

謙虛而仔細的向着大家，表兄弟約尔达希，斯妥揚，姻兄弟杜米武卢，服尔尼支·衣利米，以及所有邻人們：巴斯凱来奴，拉可谿舍，厄內斯古，波台奴，問过家眷的安否和事业的情形之后，就說，先請大家去吃一些点心。

人們并排着走进大厅去，这里脫了帽，就会照出分开的，涂着香油的长头发来。嗒耶尔們把沉重的外衣也脫去了，撫着他們的长髯，在躺椅上就了坐。

女客們久已在安娜的房里商量事情了。一向如此：男人們有他們的事件，女人們也有她們的。单在只有四只眼睛的时候，男人們这才談女人，不談国事，不談功业，談的是会闖大禍的眼睛和眉毛。①

皤耶尔們吃过点心之后，換了話来說，就是他們吃完四只烤火鷄，并且大杯的喝过酒之后，克拉尼舍奴說道：“請大家原諒我們沒有拿出好一点的东西来，我的朋友們，但我們上馬罢，太太們就坐車。晚快边，我希望我們就到Valea Seaca，那里有一席大醼在等候着。在那地方，我們也准备好明天的猎取野猪了。”

“你瞧，这滑头，”服尔尼支·衣利米說，老拉可威奴也高擎着酒杯，叫道：“这玩得很好，女婿！唉！这使我記起我的年青时代来了！”

对于这准备妥当了的惊人之举，别的皤耶尔們都高兴得鬧起来，至于使僕役們也惴惴的捧着的酒杯跑过去。

在这六月里，太阳散布着宜人的温和，輕风掠过茂盛的稻田，吹动着它，搖摆得好象黄色的波浪。車輛嘎嘎的前进着，還下了浓密的尘头，馬夫們活泼地在空中颼颼的鸣着長鞭，在催促小巧的馬匹。前面是皤耶尔們騎着怒馬；他們的枪械在日照下发光，他們的長头发和鬍鬚在风中飘动。

四面都是广大的亚麻田。风吹着亚麻实，大波一般起伏着。处处閃耀着澄清的积水，在那里面映出天上的白云，

① 罗馬尼亚的俗諺。——譯者。

騎馬人的队伍和沉重的車輛来。嫩蓝的天宇下，远远的有一只鷹，象御风而行似的，在温暖的日光中澡浴它的身子。碧綠的丘岡間时时露出一个村落，幽靜得很，高出于人家之上的是教堂的塔和井的桔槔干。水上架着小桥，水底里映出旁边的荒废的房屋，高塔，井的桔槔干，那看去好象歪斜的十字架的东西。

当这一小队将到森林时，太阳已經西沈了不少。树木微微的发着气息，周围都瀰漫着舒适的清凉和带香的森林气。这时車子减了速度了，男人們也使他的馬慢步前进。

鳥兒吓得在丛莽中飞起来，黄毛而閃穿枝間的日光而去，仿佛发光的金弹子。斯爱揚，是皤耶尔們中最年青的人，是那思泰綏的表兄弟，他唱起来了，一首古时候的陀以那，[1] 便在碧綠的殿堂中嘹亮。在林間草地上，一株老槲树下，僕役們和伊黎所率領的济果那尔乐队，已經在等候了。来人全都停住，皤耶尔們跳下馬来，黑眼珠的夫人們也高兴地輕快地走出了車子。

大家坐在盛开着花的，鋪好毛氈的草地上，济果那尔竭力的奔走着。

那思泰綏的紅鬍子倒立了，在尖鼻子下面翘得高高的。

“格力戈黎！”他叫道。

“我在这里，老爷，”格力戈黎鎮靜的回答着，走了过去。

“你都办妥了？”皤耶尔問。

---

① Doina，罗馬尼亚的民歌。——原譯者。

"都办妥了，老爷，"格力戈黎說，"明天一早就动手打猎。会場也弄好了；选瑪希那厨子也准备停当了；我还带了一小桶可忒那麦酒来，伊黎也在这里，虽然他胁肋上还有一点痛。"

夜已經开始到临。太阳把它的光綫，金絲似的穿过密叶，在碧草地上画出花朵模样的光斑来。森林在梦似的黄昏中微微地呼吸着。人們用他的声音喚起响亮的回声，而在一瞬息中，从远地里，画眉鳥的最末的鳴声就声明了安静。

明亮的日光消失了，夜的神秘的阴影，于是降在林間草地上。

在一株很老的槲树下，奴隶們燒起一堆大火来，草上鋪开雪白的麻布，玩乐也就开始了。

首先，他們做得象土耳其人一样：不說話，只管吃。但立刻大家高兴了起来，用有趣的談天，来助吃喝的兴致，肥大的火鷄和鵝，就象活的一般，刚刚到得桌上，却又无影无踪了。还有那酒呢——謝謝上帝——。

誰都在这时候記得起别的相象的醼会来，誰都願意在这时候应酬得好，使大家在同一时中談天，欢笑，喝酒。

只有太太們却在高兴她竟也逃出了幽郁的深閨，用了低声，在談她們的家务。

森林又起了响亮的談笑声了，大篝火在快活的队伍上，布满着一片緋紅的光輝。

然而突然静了下来，提琴和可勃思[1]发了响，骨制的可步思[2]的颤动，充满了林間。紅光閃过济果那尔的阴暗的脸上，映出他又长又黑的头发。

伊黎，是受箭的，苍白的脸色，湿潤的，发光的眼睛，站在第一排。提琴和可勃思低吟起来了，他凝視着篝火，他的发抖的手，把弓輕柔的拉动了琴弦。

古森林就起了战栗，一种諧和的音响瀰漫在树木里，忽然又被甚深的寂静所主宰了，象在暴风雨之前一样。

在这大沉默中，伊黎的提琴发声了，恰如死亡在叙述那澌灭之苦。在可步思的仿佛一个受苦的生物的叫喚里，可勃思便低低的引出歌辞来。

森林中唱起了陀以那，泄露着大痛苦，忽如哭泣，忽如风暴，冲进了听着的人們的心，于是发出一种由苦楚和懊恼的声音而成的妙音，变作叹息似的幽婉悲凉的諧調。

深的寂静主宰着周围，連森林也好象在傾听，樹叶中起了一种忧郁的响动，象是远处的瀑布声。篝火在静静的燃烧，并且用它那紅色的光，照着昏暗的林間草地。蟠耶尔們默默的撫着自己的鬍鬚，他們的思想停在永远消逝了的少年时候了，那些太太們，却在这最末的一个声音时，才如出了深梦似的叹息着覺醒。

“女婿，”老拉可威奴說，“这济果那尔就值全部家产。他叫什么？伊黎？——到这里来，伊黎，这是我給你的五块錢。——那真感动了我了！”

---

[1]、[2] Cobs 和 Cobus 都是六弦琴(Gitarre)一类的乐器。——譯者。

伊黎露着頂，慢慢的走近嵇耶尔来，給他把金錢拋在帽子里。

“不过要問問他，”那思泰綏笑着喊道，“他可是愛她得很！你愛她的很嗎，伊黎？——他不开口。他很愛她，愛到脇肋也痛了！”

嵇耶尔們都大笑起来，于是愉快的彼此碰杯喝酒。

伊黎回到自己的原位上，张了发閃的眼，从那里望着安娜。

酒象大河一般奔流，愉快有加无已。过了一会，那老人又站起来了，說道：“我这可怜的老骨头还想記得一回少年时代。我看年青人却并沒有跳舞的准备——你們不羞嗎？你們为什么悶悶的站在那里的呢，祖父的女兒們？可爱的伊黎，給我們弹起一点什么来罢，要会使我出神的，还要跳得久，直到我沒有話說！”

“祝你长寿，丈人，”那思泰綏叫道，“这很好！”

嵇耶尔們脫掉外面的长衣，伊黎动手来弹猛烈的勃留①，森林也为之震动，女人們快活的从她們的座位上跳起来，用臂膊围住了嵇耶尔的頸子，跳舞就开头了，起先是慢慢的，总在这一地点上，于是愈跳愈快，終于在火焰的紅光里，成了一个黑色的旋渦。

以后是大家又在酒边坐下，但那那思泰綏的姻兄弟，杜米忒卢，却好象不再願意用杯子上口，他竟用他夫人的拖鞋兒喝起来了。

① Briu，罗馬尼亚的跳舞。——譯者。

还是这样的跳下去：勃留之后是巴士泰[1]，巴士泰之后是卡拉舍克[2]，林間草地上就又响亮着欢笑和歌唱。

济果那尔忙碌的搬了新做的热点心和酒来，伺候着客人：忽而酒，忽而点心，一直弄到两脚不再听話了，心情也开始了愁悶。

"伊黎，"老拉可威奴叫道，"响动你的琴弦，給我玩点什么罢，我想由此記起青春和年少哩！"

伊黎要唱恋歌了。周圍又归于寂靜，皤耶尔們撫着他那被酒湿了的长髯。

济果那尔的琴弦上，迸出了哀怨徹骨的清音。一种微顫的痛苦和疲乏的热望在夜里悠揚，恰如秋风的最后的叹息。

鎮靜地，石头雕成的一般，济果那尔屹立着，只有他的两只手在动弹，他那深沈的眼睛訴說着哀愁，固执地，懊恼地向安娜凝視。

她覺得他在向她看，便轉过脸来了，看着济果那尔的消瘦的臉。他那如火的眼光，几乎造成她一种肉体上的痛苦，然而眼睛却总不能离开他。

皤耶尔那恩泰綏昂起头。这几天之前，他曾在力讀尼支河边，自己的城堡前面听过的声音，又在森林中发响了，他那鋼鉄一般发光的眼睛，也牢牢的对自己的女人凝視着。

伊黎的声音很痛苦的在林間草地上响起：

①、② Batuta 和 Caraschel 都是罗馬尼亚的跳舞名目。——譯者。

"只要我活在人間，我愛你，

因为倘使我死了，你会把我忘記……"

两滴淸泪在安娜的睫毛上发光，克拉尼含奴的眼里却发上了惱火，他的眉毛也阴森森的竪起来了。

当济果那尔的歌在一种发狂似的幻想里收梢时，他的两手就在背后摸着兵器。

"唱得好，伊黎！"老拉可威奴叫喊說，睎耶尔們便都去拿斟滿的酒杯。只有那思泰綏却显着凶恶的眼光，慢慢的，踉蹌的走近济果那尔去。在他强壮的右手里，閃着一把弧形的短刀。

大家都詫异地茫然地对他看。

那思泰綏把短刀在头上一揮，于是靜靜的立定了，凝視着济果那尔的脸。伊黎吓得不成样子了，他脸色发黄，抖得很利害，但那如火的眼睛却还总是看住着安娜。

克拉尼含奴的紅鬍子倒立了，在尖鼻子下面翹得高高的。

"伊黎！"他喊道，"你愛她的很嗎？嘻——嘻——嘻！再唱一点講愛的东西罢，伊黎！"

在他獰猛的声音中沸騰着憤怒，在濃眉下面的他那凶恶的眼好象狼眼睛。

别的睎耶尔們也踉踉蹌蹌的站起来，詫异的向他看。伊黎擡眼一望克拉尼含奴，慌得了。他发着抖拿了他的提琴，他的熱眼睛里閃耀着瘋狂的光焰，他轉身向了安娜，用至哀极苦的声音唱起歌来。当这济果那尔的歌，輓歌似

的，颤抖着迸出琴弦来的时候，大家都围繞了活泼的火光，站着，仿佛化了石的一样。

“是罢，伊黎，你懂得我的？”那思泰綏叫喊道。

他前进了三步，举起发光的短刀，就刺在济果那尔的前胸。

一声响，提琴跌碎在湿草上面了。伊黎呻吟着仰天而倒，站在周围的人們是默默的，象做恶梦似的在对他看。从济果那尔的胸脯上，喷出一道通紅的血箭，打湿了碎裂的提琴。他痙攣着，用臂膊支起他的上半身来，向着发抖的，蜡一般黄了的安娜擡起他那已經因为死的影子显得朦朧了的眼睛，唇間还流露着最末的，消滅下去的才能听出的諧調。

他的嘴里涌出血流来，他沉重的仰天倒在湿草上，象釘十字架似的，张开臂膊，躺在那里不动了，他那固結了的眼，是凝視着碧綠的林树織成的穹窿。

祖父暫时停講了他的故事，枝叶茂密的树木里，起了一种悲哀的微声。車夫們默默的围篝火而坐，显着深思的神情，牛兒躺在車后面，反嚼着刍草。

祖父又用低声講起来了：“第二天却有很大的围猎。打到了七匹的野猪，安娜和别的太太們还都去看会場呢。他們把伊黎埋在老槲树下——瞧罢，就是那地方。——現在是他們也完結了，只还剩着烧过的树干子——那地方現在也还睡着济果那尔的骨头。”

祖父住了口，自在深思了。从森林的深处，传来了一匹猫头鹰的寂寞的鳴声，好象一个人的叫喚。还听到远处的水磨坊的瀑布声，依稀如在梦境里。火的閃光，时时照着密树，恍是微微的叹息，經过了古老的林間。

車夫們早在火边打鼾了，只有祖父还醒，被篝火的临灭暫旺的火焰照映着。

过不多久之后，我悄悄的問道："祖父，安娜太太哭了嗎？"

"躺下睡覺，"老人喃喃的說，"听哪！野鷄在叫……已經不早了。"

許多工夫，我总是睡不着。我睁大了眼睛，去看林間草地上的躺着燒过的槲树桩子的地方。林中有一种悲哀的声响，我仿佛覺得济果那尔的影似的形象，罩着夜霧，就在寂寞的墓上飄浮，至哀极痛的苍白的面庞，胸脯上是一輪血紅的花朵。

罗馬尼亚的文学的发展，不过在本世紀的初头，但不单是韵文，連散文也有大进步。本篇的作者索陀威奴（Mihail Sadoveanu）便是住在不加勒斯多（Bukharest）的写散文的好手。他的作品，虽然常常有美丽迷人的描写，但据怀干特（G. Weigand）教授說，却并非幻想的出产，到是取之于实际生活的。例如这一篇《恋歌》，題目虽然颇象有些罗曼的，但前世紀的罗馬尼亚的大森林的景色，地主和农奴的生活情形，却实在写得历

厉如繪。

可惜我不明白他的生平事迹；仅知道他生于巴斯凱尼 (Pascani)，曾在法尔謡舍尼和約希 (Faliticene und Jassy) 进过学校，是二十世紀初最好的作家。他的最成熟的作品中，有写穆尔陶(Moldau)的乡村生活的《古波米枯的客栈》(Crîsma lui mos Precu 1905) 有写战爭，兵丁和囚徒生活的《科波拉司乔治回忆記》(Amintirile caprarului Gheorghita,1906)和《陣中故事》(Povestiri din razboiu; 1905)；也有长篇。但被别国譯出的，却似乎很少。

現在这一篇是从作者同国的波尔希亚 (Eleonora Borcia) 女士的德譯本选集里重譯出来的，原是大部的"故事集"(Povestiri,1904)中之一。这选集的名字，就叫《恋歌及其他》(Das Liebeslied und andere Erzählungen)是"莱克兰世界文庫"(Reclam's Universal Bibliothek) 的第五千零四十四号。

載一九三五年八月十六日《譯文》月刊第二卷第六期。

村　　妇

——（历史的插話）——

保加利亚　伐佐夫

一

一八七六年五月二十日，下午时候——就在这一天，就在皤退夫（Botev）的部队在巴尔干連山中大敗，連皤退夫自己，也死于貪残的强巴拉斯（Zhambalas）所率領的乞开斯[1]帮的枪弹之下的这一天——在伊斯开尔[2]左岸，卢諦勃罗特(Lutibrod）对面，站着从这村子里来的一群妇女們。她們在等候小船，輸着自己渡到河的那面去。

她們里面，大多数不明白四近有些什么事，因此也沒有怎么发愁。符拉札（Vratza）那边的喧嚣的行軍，已經繼續了两天之久，她們却毫不觉得什么——而且也并不荒废了她們的家务。其实，这里是只剩下女人了，因为男人們

① 高加索人之一种，大部分因为避俄罗斯的压迫，移住土耳其边境，但其中的一部份，却又帮着土耳其来残虐被压迫的保加利亚人了。——譯者。

② Isker，旧名厄斯珂斯(Ôskos)，是保加利亚国境内陀瑙(Donau)河的右侧支流之一。——原譯者。

都不敢露面。一拨者和乞开斯帮的打仗的地方，虽然离卢諦勃罗特还很远，但消息传来，使男人們非常恐怖。

就在这一天，村子里到了几个土耳其兵，为的是捉拿可疑的人，并且盘查往来的过客。

就在这时候，我們在講的时候，小船正在河对岸，村妇們想过渡，也正在等得不耐烦。那小船可也到底回来了。船夫——一个卢諦勃罗特人——用橹把船定住，以免被水淌开去，于是走到岸上来。

"喂，上去，娘兒們！……赶快！……"

忽然出現了两个騎馬的土耳其的宪兵。他們冲开了女人們，向船上直闖。其中較老的一个，是胖大的土耳其人，鳴着鞭子，开口就罵道："走开，改奥兒①的猪羅！……滾，滾你們的！……"

女人們都讓开了，預备再等。

"滾开去，妖怪！……"第二个吆喝着，揮鞭向她們打了过来。

她們叫喊着向各方面逃散。

这之間，船夫拉馬匹上了船，宪兵們也上去了，胖子轉脸向着船夫，发怒的叫道："一匹母狗也不准放上来！……滾开去！……"他又向这边吆喝一声，凶恶的威吓着。

恐怖的女人們就开始回家去了。

"大人老爷！……我懇求你：等一等！……"一个村妇

① Giaur，或可譯为"不信者"，是土耳其人对于异教徒，尤其是基督教徒和波斯人的駡詈話。——譯者。

叫喊道，那是慌慌忙忙的从契洛貝克（Chelopjck）跑来的。

宪兵們凝視着她。

"你什么事，老婆子？……"那胖子用保加利亚語問道。

跑来的是一个六十来岁的女人，高大，瘦削，男人似的眼光，臂膊上抱一个裹着破烂麻布的孩子。

"准我們过去罢，大人老爷！……准我上船罢，上帝保佑你，給你和你的孩子們福寿！……"

"唉，你是那，伊里札？……发疯的敌奥兒！……"

他認識她，因为她曾在契洛貝克給他办过飯食。

"我正是的，阿迦·哈其——哈山。带我去罢，看这孩子面上……"

"你带这袋子上那去？……"

"这是我的孙子，哈其。沒有母亲了……他生病……我带他到修道院去……"

"又为什么呢？……"

"为了他的痊愈，去做一个祷告……"那女人恳求的説，眼光里带着很大的忧虑。

哈其——哈山在船里坐下了，船夫拿了槳。

"阿迦，看上帝面上！……做做这件好事，想一想罢，你也有孩子的！……我也要給你祷告！……"

土耳其人想了一想，于是輕蔑的説道："上来，昏蛋！……"

那女人連忙跳上船，和船夫并排坐下。船夫就駛出了

雨后暴涨的伊斯开尔的浊流。沉向山崖后面的太阳，用它那明晃晃的光辉，照得水面金光灿烂。

二

那女人的到修道院去，实在很忽忙。她臂膊上躺着病了两个礼拜的，两岁的孩子，是一个孤兒。他已經衰弱了十四天。巫婆的藥味和祝贊，都沒有效驗……連在符拉札的祝由科，也找不出藥来了。村里的教士也給他祷告过，沒有用。她最末的希望，只靠着圣母。

"到修道院給他祷告去……請道人祷告……"村里的女人們不断的对她說。

当今天午間細看孩子的时候，她大吃一惊……孩子躺的象死了的一样。

"現在赶快……赶快……恐怕圣母会救我們的……"

所以天气虽然坏，她也上了路，向"至圣处女"的契洛貝克修道院去了。

她經过槲树林，正向伊斯开尔走下去，树木間出現了一个服装古怪的青年，胸前挂着弹藥带，手里拿一技枪。他的脸是蒼白，着急。

"女人，給我面包！……我餓死了！……"他对她說，一面挡住了去路。

她立刻猜出是什么人了。那是在山崖上面的他們中間的一个。

"我的上帝！……"伊里札吓得喃喃的說。

她把自已的袋子翻检了一通，现在才知道，她忘記了带面包来了……只在袋子底里找到一点干燥的面包皮。她就給了他。

“女人！……我可以躲在这村子里嗎？……”

他怎么能躲在这村子里呢！……他們会看見他，交出他去的……況且是这样的衣服！……

“不能的，我的孩子，不能的……”她回答道，一面满心同情的看着他那显出絕望之色的疲倦的脸。她想了一想，于是說道：“孩子，你在树林里躲一下罢……这里是要給人看見的……夜里来等我……使我在这里看見你！……我給你拿了面包和别的衣服来……这模样你可見不得人。我們是基督徒……”她加添說。

那青年的满是悲哀的脸上，閃出希望来了。

“我来等在这里，媽媽……去罢……我感謝你……”

她看見，他怎样踉踉蹌蹌的躲进树林里去了。她的眼里充满了眼泪。

她赶忙的走下去，心里想：我应該来做这好事……这可怜人！他是怎么的一副样子啊！……恐怕上帝会因此大发慈悲，給我救这孩子的……但願圣母帮助我，使我能到修道院……仁慈的上帝，保佑他……他也是一个保加利亚人……他是为着信仰基督做了牺牲的……

她自已决定，修道院的院长是一个慈爱的老头子，也是很好的保加利亚人，不如和他悄悄的商量，取了农民衣服和面包，做过祷告，就赶紧的回来，在还未天明之前，

找到那个一揆者。

她用了加倍的力量，忽忽的前行，为了要救两条男性的生命。

三

夜已經将他那漆黑的翅子，展开在契列毕斯(Cherepis)的修道院上面了。伊斯开尔的山谷，阴郁的沉默在昏暗的天空下，河流在深处单調的呻吟的作响，想带着沉重的澎湃，扑到高高在上的悬崖。对面屹立着乌黑的影子，是石壁……它荒凉的站着，和上帝亲手安排的它的山洞，它的峰巒，宿在它頂上的老鵰一同入了梦。

幽静而寂寞的道院，也朦朧的睡去了。

出来了一个侍者……跟着又立刻走出一个道人来，披着衣服，不戴帽。

“伊凡，誰在那里敲門呀？……”道人耽心的叫道……靠壁有一张床，上面攤着些衣服……那道人就倚在高的床栏上。

又敲了几下。

“一定是他們里面的人……教我怎么办呢？……不要放进来！……现在院长又没有在这里……”

“且慢！……先問一問……”

“誰呀？”侍者喊着，向外面傾听——“这声音……好象是一个娘兒們……”

“你簡直在做梦！……一个女人！……在这时候！……不

是那个，就是土耳其人……一定是土耳其人……他們要在这夜里把我們統統杀掉……他們到这里来找什么呢？……这里什么也沒有，我沒有放进一个形迹可疑的人来呀……主呵，发发慈悲！……”

又听到大門外面的声音了。

“是一个女人，那在喊的……”侍者重复說。

“你是誰呀？……”

“我們是教子，伊凡。契洛貝克的伊里札呀……开罢……唉唉，开罢！……”

“你一个嗎？……”伊凡問。

“一个，带着孙子，伊凡。开罢，上帝要給你好报的！……”

“看清楚，是不是撒謊！……”神父藹夫諦弥向侍者說。

那侍者奋勇的走近了大門，从小窗里望出去。待到連道人也确信了在昏暗中，外面只有一个女人的时候，他才吩咐伊凡去开門。

門只开了一条縫，放进农妇来，立刻又关上了。

“见鬼的！……你到这里来干什么，伊里札？……”道人懊恼的問道。

“我的小孙子病的很利害……住持神父在那里呢？……”

“培可維札①去了。你找他什么事？……”

---

① Berkovitza，保加利亚的市鎮，羅倫木派卡加(Lom-Palanka)府。——原譯者。

“找他做一个祷告……不过要快！……你来罢，神父……”

“什么?!……在夜里?!……我怎么能救生病的孩子……”道人恼怒的吆喝道。

“你不能救，但上帝都会处置的……”

“現在睡去罢。明天早上……”

然而女人恳請着，并且固执的咬定了她的要求。

到明天早上……会怎么样，誰知道呢……孩子显得很不好……病是不肯等待的……只有上帝能救。听起来，她也願意付款子。

“你发疯了……你逼我們，修道院在夜里开門，好給‘暴徒’冲进来，好把土耳其人招进来，消灭了教会！……”

那道人唠叨着走到自己的小屋子里去，但立刻穿好道袍，光着头，回来了。

“来！……”

她跟着他走进了敎堂。① 他点起一枝蜡烛，披上法衣，拿了日讀祷告書。

“抱孩子到这里来……”

伊里札把孩子靠近了亮光。他的臉黃得象黃蜡一样。

“可是已經不很活了的喋！……”那道人通知說。

深沉的眼睛睁开来了，似乎要反駁这句話，烛光反照在那里面，閃閃的好象两顆星……

---

① 故事里时常說起敎堂，是指希腊加特力的敎堂。保加利亚人是大抵信奉希腊加特力敎的。——原譯者。

道人把法衣角放在孩子的头上，赶快的为他的痊愈念过祷告，用十字架的記号給他祝福，于是合上了日課祷告書。村妇在他手上接了吻，放上两个别斯太尔①去。

"如果他一定会活，那是就好起来的……現在到仓間里睡覚去罢……"

于是那道人轉身要走了。

"等一等，謁夫諦弥神父……"那女人躊躇着叫喊道。

他回过来，走近她去。

"还有什么事呢？……"

放低了声音，她說："我拜托你一点事……我們都是基督徒……"

那道人可是发怒了。

"你托什么事……什么要我基督徒？……睡覚去……蜡烛不能点，有人会从上面看見，来做客人的……"

道人所指的是"暴徒"。那女人也懂得。她的脸上露出苦恼来了，声音发着抖："你不要怕……沒有人来的……"

并且用了更加秘密的神情，她說："当我走出村子，在我們的树林子里的时候……"

恐怖和憤怒，在道人的打皺的脸上一隐一现了。他明白，那女人要告訴他一点什么危险事，于事就來打断她。大声的說道："我不要听……不要告訴我……你知道什么，自己藏着就是……你是来把教会送进火里去的嗎？……"

村妇还想說下去，但一听到这些話，她就把話吞住

① Piaster，西班牙和墨西哥行用的銀錢。——譯者。

了；她全无希望地跟着发怒的道人走到院子里。

“但是我不在这里过夜！……”她一看見道人正要指給她走往仓闔的路的时候，就叫喊了起来。

道人很詫异的对她看。

“为什么？……”

“我走……立刻……”

“你发了疯了嗎？……”

“我发了疯，也許并沒有发……都一样……我走……明天一早，我有工做呢……給我面包罢，我餓了……”

“面包你要多少有多少……給她，伊凡！但是我不准开大門！……”

然而这村妇固执着自己的意見。

神父藹夫諦弥沈思了一下。又开大門嗎？……这是危险的……坏人会闖进来……誰知道会鬧出什么事来呢……他即刻記得，这女人还已經看見过他們了……她会給教会招到不幸的，而且如果給土耳其人一知道……不成……还不如放她走，不使她在这里罢……

“那么，走罢！……”他喝道。

女人接过伊凡递給她的半个面包去，放在袋子里，接着就抱起了孩子，走了。

大門跟着她走出就关上了，鏘的一声下了鎖。

四

老伊里札連夜赶回伊斯开尔去，“暴徒”在那里等候她。

她很亢奋。她从替住持神父来招待她的神經过敏的道人那里，不能，也不敢打听一声有益的意見。

她爬上修道院后面的山谷的高地边去，要径奔那沿着伊斯开尔的小路。

星夜照出了河对面的峭壁和悬崖，白天是阴凄凄的，現在却显着不祥之兆。

老伊里札的眼里和心中，都充满着不安和恐怖，就什么都見得显着不祥之兆了。待到她走上高地时，便疲乏的坐在一株大榆树下的冰冷的地面上。

連山中的荒地睡覚了……为荒凉所特有的一种寂静，籠罩了宇宙，只有波涛在那里的深处奔腾，那上面屹立着毫无灯光的修道院的屋宇和屋頂。

从右边传来了卢謡勃罗特的犬吠声。

她由地上站了起来，但又不敢經过村庄，便繞到悬崖的左边，于是急急的跑过了荒地。

她立即望見伊斯开尔了。小船泊在岸边。伊里札走近板棚去，向来是船夫就睡在那里面的。其中却沒有人，显見得船夫也怕在这里过夜了。

她吓得沒有了主意，她走向小船去……伊斯开尔在吓人的奔騰……她看看浊流的昏暗的影子……她打了一个寒噤……

怎么办呢？……等到天亮嗎？……她决不願意这样子，虽然卢謡勃罗特的雄鷄叫，已在报告将近的黎明……

她应該怎么办呢？……她敢独自渡河嗎？……怎么便

橹，她是常常看见的……这出路她觉得非常危险，然而，如果她要和那等在那里，快要死于飢餓和不安的一搂者相见，却也不能选择了。

她把孩子放在沙滩上——她不大想到他了——弯了腰，去解那把小船系在树桩上的索子。她发抖了：原来那索子不单是系着，却用一把大鎖鎖住的……这是土耳其人所做的事，意在阻碍夜里的行人。

她发着抖，站在那里……

卢諾勃罗特的雄鷄叫，越来越多了……天在东方显了淡淡的颜色……再一两点鐘就要开始黎明了……

她絕望的嗚咽起来，竭了全力，去破坏大鎖或是弄断那索子。然而这一件也和那一件相同，都是一个不能够。

她发热的，喘息的直起身，絕望的站着……

忽然她又第三次弯下腰去了，用两手抓住了树桩，想把它拔起……但树桩釘得很深，好象鉄鑄的一样……

她两倍，三倍了努力……給太阳晒黑了的臂膊下着死劲……她的筋肉賽过了鋼鉄的力量和坚韌……骨节为着过度的用力在发响，热汗在她的脸上奔流……

气急，疲乏，仿佛她砍倒了一大車的树木，直起身来，呼吸一下，就又抓住了树桩，用了新的力气和阴沉的固执，从新向各方面搖动，要拔起它……

她那年迈的胸脯喘息得嘘嘘作响……两脚陷在沙地里，一直到了脚踝，在半个鐘头的可怕的爭斗之后，这地方动了起来，泥土发了松，她終于做到，把树桩从地上拔

出了。

索子在夜静中鈍重的发响……

伊里札放心的吸一口气，劳乏的倒在沙滩上。

停了一会，小船就載着老伊里札，孩子和树桩，浮在浊流上面了……

五

伊斯开尔立刻出了狭窄之处，向低下而平坦的两岸間直涌下去。

小船就乘着急流而行，不再听这老农妇的生疏的手里的橹枝的操縱。因此比平常停泊的处所，已經駛过的很远了。伊里札只好用尽力量，不給它回到她曾經上船的那一岸去。

一个有力的洪流，終于将小船送到对面，那女人用了最大的努力，总算靠了岸。

她上了陆，抱着孩子……攀上高地，向树林跑过去。

当她走近那曾經遇見过一揆者的地方的时候，只見有一个男人影子在树干之間隐現。她知道，这就是她在找寻的。

一揆者也走近她来了。

“晚安，我的孩子……这是你的……”

和这句話同时，她就递过面包去，她很明白，他現在是最要这东西了。

“謝謝你，媽媽……”他萎靡不振的回答道。

"等一等……穿上这个……"她又交給他盖着孩子的衣服。

"这是我偷偷的从教堂里帶来的……上帝宽恕我……我造了一回孽了……"

伊里札从墙上取了这衣服来，原以为是侍者的东西。但一揆者穿在身上的时候，她这才詫异的看明白，竟是一件道袍！

"那倒是都一样的……我先来暖一暖……"青年說，就披上了又干又暖的衣服。

他們一同的走着。

一揆者默默的吃东西……他冻得在发抖，也踉蹌得很利害。他是一个大約二十来岁的青年，瘦削，長得高大。

因为不去打攪他飢餓者的平靜，女人沒有問他是什么人，从那里来——她自己也不过低声的說話——然而好奇心終于蔓延开来了，她就問，他是从那里过来的？……

他告訴她，他并不是从山里，倒大抵是从平野里过来的。在那一夜，在威司烈支(Vesletz)的葡萄山里，給人和自己的部队截断了。他从那地方竄走，遭了很大的恐怖，冒了各种的危险，这才挨到这里来。他两整天和两整夜沒有吃东西，他支撑的走得怎样疲乏，两只脚都受了伤，发着热……現在他要往山里去，在那里找寻伙伴，或者自己躲起来。

"我的孩子，你实在走不动了……"那女人說——"把枪交給我罢……你就輕松一点了。"

她用左手接了他的枪，右手抱着孩子，

"来，来！……聚起你的力气来罢。我的孩子。"

"現在我到那里去呢，媽媽？……"

"怎么，那里去？……家里去呀……我这里！……"

"这是眞的嗎？！……媽媽，我感謝你，你是好的，媽媽！……"那青年感激得流出眼泪来，弯下身子，吻了她抱着孩子的那只瘦削的手。

"人們因为害怕，現在不到外面来，如果給他們一知道，是会把我活活的燒死的……"那村妇說——"但我怎么能放下你呢……你逃不掉……忘开斯人捉住你——上帝得懲罰他們——在村子里呢，他們也……为什么要这样呢，孩子？……就是毁灭了这可怜的地方，也沒有什么了不得！……他們象小鷄一般的杀掉你們……可是你也再沒有力气往上走了……"

于是她把枪由左手拋在右手里，就用左手支住了他的臂膊。

他們在槲树林里，越走越深了。从树干間，望見天空的东边，逐漸的发白……契洛貝克的雄鷄叫，更加听得分明……天上的星星褪色了。

已經到了黎明，他們——照平常的走法——离村子却还有半个鐘头的路，——但象一揆者的那么走，可是連两个鐘头也还是走不到的。

村妇非常着急，倒情願来背他。

他向四面看了一看。

"天亮了，嬸子……"他的声音放高了一点。

"这可糟……我們不能按时走到……"那女人悄悄的說。

他們又走了一段路。

从外面已經传来了人声。

村妇站住了。

"这可去不得了，我的孩子……得想一点别的什么法……"

"你想怎样呢，嬸子？……"青年問道，看着他的母亲，亲戚，他的恩人和他的神明的这不相識者！

"你在树林里躲到夜……天一暗，我就来等候你……在这里……这么一来，你就躲到我的家里去……"

青年很相信，这条出路是要算最好的了。村妇就又交还了他的枪。

于是他們作了别。

这时伊里札摸了一摸孩子。她哭起来了……

"阿，孩子，我的孩子！……可是死了呀！……小手象冰一样了！"

一揆者站定了，仿佛遭着霹靂……村妇的悲痛抓住了他……他想来劝慰她，然而說不出一句話。

現在他知道，这崇高的女性，那魂灵已被大悲痛所碎裂，他不能再望更多的帮助了。

"阿，孩子！……我的亲爱的孩子！……"那可怜人嗚咽着，看定了他的孩子的苍白的脸。

明明白白，一切希望都被搶去了，一揆着就走进树林的深处去。女人的嗚咽的声音还在他后面叫喊道："我的孩子……要藏的好好的……到晚上……我在这里見你……"

伊里札也走进树丛里，不見了……

六

一到早晨，天空中浮上五月的太阳来了，在几天的阴晦和下雨的日子之后，明朗而且潔淨。

美丽的，延长的峽谷，从希錫曼山岩的脚下开头，装飾着春天的丛綠，为銀带似的蜿蜒的河流所横貫，在太阳光中洗沐。

这里——在希錫曼山岩这里，河流却把《阿迭綏》① 結束了，行程是經过了狹窄的險岭和无数連山的曲折，忽而从險峻的，滿生榆槲的山坡間飞过，忽而在渾身洞穴的岩石下潜行，这岩石，是涌成幻想的宮闕和尖碑，在嘲笑着五行和时光之力。

太阳刚露到地平綫上，土耳其的騎兵就在路上出現，他們后面，是走在禾黍之間的一大群步兵，望不見煞末。騎兵和步兵，立刻到了伊斯开尔，扎住了。

正式的步兵大約有三百人；他們前面走着排希——啤苏克斯②，带着各种的武器。其余——大部分都是这些——是乞开斯人，也同是各式各样的武装着。

---

① Odyssee，希腊詩人 Homeros 的有名的史詩，記着 Odysseus 的經历。——譯者。

少頃之后，騎兵就使乞开斯人前进，自己却留在旁边。

这些喧嚣扰攘的人們，是在一个有名的乞开斯人的指揮之下的，这就是强巴拉斯，一个凶残的，喝血的高加索的强盜。昨天就由他的手里放出子弹去，打死了一揆的指导者，皤退夫。

强巴拉斯騎在馬上，对着树林，离一个旧教堂的废墟不很远。

树林的左边屹立着艰险的山岩和谿谷，右边是契洛貝克的田野和果园，一直到第二道精光的山背脊。在山坡上，看見树木之間有一所惟一的牧人小屋，是它的主人新近抛弃的。

眼睛都向着深邃的，空虛的，寂靜的树林，那里面藏着一揆者。

但部队却找不着他。

这夜里从符拉札送来了报告，說在天明之前一点鐘，有一队叛徒，③由山上擠入这森林中，确系要在渡过伊斯开尔之后，躲进斯太拉·普拉尼太（Stara Planita）的广大的巴兰(Balan)去。

因为昨天的胜利，兵們都兴奋而且驍勇，等候着命令，这时强巴拉斯刚刚下了馬，带着几个优秀的排希——皤苏

---

② Basi-Bosuks（蓬头）—非正式的土耳其步兵，往往是强迫的应来的，不給准尊訓練。——原譯者。

③ 凡努力于解放土耳其的羈軛的革命者，土耳其人皆謂之叛徒(Komita)。——原譯者。

克斯的关于冲鋒的方法和手段的忠告。

他是一个四十岁左右的人，深的皮色，高大，黑鬚，身穿一种五光十色的乞开斯衣，从头頂一直武装到双脚。他那貪残的，蠻野的两眼，在高高的乞开斯帽子底下发光。

就在这一瞬間，小屋里开了一声枪，群山就起了許多声音的回响。

"叛徒們！……叛徒們！……"人們叫喊道。

大家的眼睛都向小屋注視，但只見那門口有一縷硝烟，輕微的早风把它吹到枝梢上去了。

惊疑了一瞬息，于是全部队一齐开火了，树林里也起了无数的回响。

但忽然間，有大声出于硝烟中："强巴拉斯！……强巴拉斯中弹了！……"

强巴拉斯倘是躺在地面上……他跌倒了，一粒枪弹穿通了他的脖子，嘴里涌出鲜血来。

从小屋里飞来的枪弹，打中了他了。

这消息传布了开去，兵們立刻非常害怕……全部队紛紛迸散了，誰都拚命的躱躱。

头領的死尸很快的就运走。騎兵也接着不見了。

然而从树林里，也沒有再开第二枪。

过了許多时候——由籠罩四近的寂靜和非常的沈默断定，一擊者应該已經退进山里去——一群乞开斯人就大家商量，冲到树林里去搜索他一下。

他們只在一株断树底下，发見了一个暴徒的尸骸……

那是三十来岁的人，黑鬍鬚，用布裹着一只腿上的伤口。

乞开斯人确切的相信，一撲者是逃在山里了。

自从嵇退夫战死之后，他的部下的一部份——四十人——就在那一条腿受了伤，英雄的貝拉(Pera)的領带之下，躲在山里面。他們終夜的在树丛里迷行，終于是疲乏的，飢餓的，半睡的走，到了契洛貝克的林子里，于是真的死一般的睡着了，也不再管会有人发見了他們的踪迹。

乞开斯人的一粒枪弹，偶然打死了貝拉。却沒有找到另外的牺牲。

但当乞开斯人闖进小屋里去的时候，他們可又看見了一个死尸。

"一个牧师！……一个暴徒！……"乞开斯人詫异的喊道。

一个沒有鬍子的青年躺在那地方，头上中了一粒弹。

他身穿一件道袍，那道袍的开岔之处，却露着一撲者的渾身血汙的衣服。从給硝烟熏黑的伤口看起来，就知道他是自杀的，在他打死了强巴拉斯之后。

这回是违反了他們的习惯，排希——嵇苏克斯不再割下一撲者的头来，戳在竿子上，迎来迎去，作为胜利的标記了……头領的死，在他們算不得胜利。

他們只好燒掉小屋，把死尸抛在那里面来滿意。到得晚上，当两队土耳其兵杀害了十三个走下山来，要到伊斯开尔去的一撲者的时候，也还在冒着烟。

伊里札是早已死掉了。但半死的孩子却活着，現在是一个壮健的，能干的汉子，叫做P少佐。

那亡故的祖母，先前如果給他講起这故事来，她总是接着說，她可不相信他那神奇的痊愈，是很会气恼的道人的随随便便的祷告，見了功效的，由她看来，倒是因为她做不到，然而她一心要做到的好事好报居多……。

在巴尔干諸小国的作家之中，伊凡·伐佐夫(Ivan Vazov, 1850-1921)对于中国讀者恐怕要算是最不生疏的一个名字了。大約十多年前，已經介紹过他的作品；一九三一年頃，孙用先生还譯印过一本他的短篇小說集：《过岭記》，收在中华書局的《新文艺丛書》中。那上面就有关于保加利亚文学和关于伐佐夫两篇文章，所以現在已經无須贅說。

《村妇》这一个短篇，原名《保加利亚妇女》，是从《莱克兰世界文庫》的第五千零五十九号薩典斯加(Marya Jonas von Szatanska)女士所譯的选集里重譯出来的。选集即名《保加利亚妇女及别的小說》，这是第一篇，写的是他那国度里的村妇的典型：迷信，固执，然而健壮，勇敢；以及她的心目中的革命，为民族，为信仰。所以这一篇的題目，还是原題来得确切，現在改成"熟"而不"信"，其实是不足为法的；我譯完之后，想了一想，又覚得先前的过于自作聰明了。原作者在結末处，用"好事"来打击祷告，大約是对于他本

国讀者的指点。

我以为无須我再来說明，这时的保加利亚是在土耳其的压制之下。这一篇小說虽然簡单，却写得很分明，里面的地方，人物，也都是眞的。固然已經是六十年前事，但我相信，它也还很有动人之力。

載一九三五年九月十六日《譯文》月刊終刊号。

缺页

詩　　歌

缺页

Heine 的詩

一

余泪泛澜兮繁花。余声悱亹兮莺歌。少女子兮。使君心其爱余。余将捧繁花而献之。流莺鸣其嘤嘤兮。傍吾欢之罘罳。

二

眸子青地丁。辅頰紅蔷薇。百合皎洁兮君柔荑。吁嗟芳馨兮故如昨。奈君心兮早摇落。

载一九一四年二月一日《中华小说界》月刊第二期，周作人作《艺文杂話》所引。

Petőfi Sándor 的詩

我的父亲的和我的手艺

从幼小以来，亲爱的父亲，
你的誠实的嘴嘱咐我，很諄諄，
教我該象你似的，做一个屠兽者——
但你的兒子却成了文人。
你用了你的家伙击牛，
我的笔鋒向人們开仗——
所做的都就是这个，
单是那名称两样。

願我是树，倘使你……

願我是树，倘使你是树的花朵；
你是露，我就願意成花；
願我是露罢，倘使你是太阳的一条光綫；
我們的存在这就打成一家。
而且，倘使你，姑娘，是高天，
我就願意是，其中閃爍的一顆星；

然而倘使你，姑娘，是地狱，——
为要和你一处，我宁可永不超生。

太阳酷热地照着……

太阳酷热地照临，
周遭的谷子都已成熟；
一到明天早晨，
我就开手去收获。
我的爱也成熟了，
紅熾的是我的精神；
但願你，甜蜜的，唯一的，——
但願你是收割的人。

坟墓里休息着……

坟墓里休息着我的初恋的人儿，
而我的苦痛就如月亮，当坟墓的夜中。
新的爱从我这里起来了，太阳似的，
而那月亮……在太阳的威力下柔融。

我的爱——并不是……

我的爱——并不是一只夜莺，
在曙紅的招呼中觉醒，
用了受白昼的亲吻而赤热了的妙音，
来响彻这人境。

我的爱并不是郁郁葱葱的林薮，
有白鵠浮泛于閑靜的魚塘，
而且以雪白的頸子点首，
向了照耀在川水里的月亮的影光。

我的爱并不是欢欣安靜的人家，
花園似的，將平和一門关住，
其中有“幸福”慈爱地往来，
而撫养那“欢欣”，那娇小的仙女。

我的爱，就如荒凉的沙漠一般，——
一个大盜似的有嫉妒在那里霸着；
他的劍是絕望的瘋狂，
而每一刺是各样的謀殺。

前二首載一九二五年一月十二日《語絲》週刊第九期，后三首載同年一月二十六日《語絲》週刊第十一期，均署L.S.譯。（本篇曾收入《集外集》中。）

我独自行走

日本　伊东干夫

我的行走的路，

险的呢，平的呢？

一天之后就完，

还是百年的未来才了呢，

我沒有思想过。

暗也罢，

险也罢，

总归是非走不可的路啊。

我独自行走，

沈默着，蹩躠地行走。

即使討厌，

　　　这也好罢。

即使破坏，

　　　这也好罢。

哭着，

怒着，

狂着，

笑着，

　　都随意罢！

厌世呀，发狂呀，

自杀呀，无产阶级呀，

　　在我旁边行走着。

但是，我行走着，

现今也还在行走着。

载一九二五年三月十五日《狂飙》周刊第十六期。

跳 蚤

法国 亚波里耐尔

Guillaume Apollinaire 是一八八〇年十月生于罗馬的一个私生兒，不久，他母亲便带他住在法国。少时学于摩那柯学校，是幻想家；在圣查理中学时，已有創作，年二十，就編新聞。从此放浪酒家，鼓吹文艺，結交許多詩人，对于立体派大画家 Pablo Picasso 則发表了世界中最初的研究。

一九一一年十一月，卢佛尔博物館失窃了名画，以嫌疑被捕入獄的就是他，但終于释放了。欧洲大战起，他去从軍，在壕塹中，炮弹的破片来釘在他头顱上，于是入病院。愈后結婚，家庭是欢乐的。但一九一八年十一月，因肺炎死在巴黎了，是《休战条約》成立的前三日。

他善画，能詩。譯在这里的是 “Le Bestiaire” (《禽虫吟》) 一名 “Cortége d’Orphee” (《阿尔斐的护从》) 中的一篇；并載 Raoul Dufy 的木刻。

跳蚤，朋友，爱人，

无論誰，凡愛我們者是殘酷的！
我們的血都給他們吸去。
阿呀，被愛者是遭殃的。

載一九二八年十一月三十日《奔流》月刊
第一卷第六期，署封余譯。

坦波林之歌

日本　蕗谷虹兒

作者原是一个少年少女杂志的插画的画家，但只是少年少女的讀者，却又非他所满足，曾說："我是爱画美的事物的画家，描写成人的男女，到現在为止，并不很喜欢。因此我在少女杂志上，画了許多画。那是因为心里想，讀者的純真，以及对于画，对于美的理解力，都較别种杂志的讀者銳敏的緣故。"但到一九二五年，他为想脫离那时为止的境界，往欧洲游学去了。印行的作品有《虹兒画譜》五輯，《我的画集》二本，《我的詩画集》一本，《梦迹》一本，这一篇，即出画譜第二輯《悲凉的微笑》中。

坦波林（Tambourine）是輪上蒙革，周圍加上鈴鐺似的东西，可打可搖的乐器，在西班牙和南法，用于跳舞的伴奏的。

敲起来罢　坦波林

　还是还是　春天呀……

跳舞的　跳舞兒

　　还是还是　春天呀……

抛掉了的　坦波林
　　怎么一下　踏破了……
跳舞的　跳舞兒
　　怎么一下　踏破了……

破掉罢　坦波林
　　泪珠兒的　跳舞呀……
抛掉了的　坦波林
　　泪珠兒的　跳舞呀……

拾起來罢　坦波林
　　还是还是　春天呀……
跳舞的　跳舞兒
　　还是还是　春天呀……

載一九二八年十一月三十日《奔流》月刊第一卷第六期。

蕗谷虹兒的詩

萌　芽

——小　曲——

我不能說什么話，
她也不能說什么話，
两人默默地摘了花……。

蝴蝶一双跳了舞，
小鳥兒一对来唱了歌，
雄花和雌花呀开着花……。

她是默默地給我花，
我也默默地送她花，
分离是多么凄凉啊……。

旅　人

——小　曲——

固然是风雨，聞郎在俄聽，
念汝身世事，中怀生悲凉。

郎在蔚哈連，飘流一何远，
街名是雪暴，闻郎无侣伴。

固然是风趣，竟成漂泊人，
也进酒場去，呼酒并寒傍。

一見天上月，乘云入黑暗，
便念旅中郎，天涯在流轉。

月光波

——散文詩——

月，从辉煌的大空，将那光的网，投在地面上。

我的心，战栗于这海底之夜，舍沈重的体質，而浮游于月光。

“月呀！将那光的网，赶快，赶快，收上去罢……。将我，我的心，献在你今宵的收获里……。”

金合欢树之别

——散文詩——

唉唉，那时候，——惆怅于噩梦之夜，将脸埋在你的怀中，在港头滔滔咽泪，青船似的溺下去了。

唉唉，那时候的难遣的旅愁上，并无水色的冷静，

在听到你胸中的波涛和港头的小調里，閉了我的双睛……。

唉唉，那时候的金合欢树，开着甘美的花，在淡紫的港头的夜里，立尽了黎明，——为我的飘流下泪……。

（在上岐港）

饒儒子的外套

——童　謠——

用些紅毛綫，
編起小外套，
給小娃兒穿罢。
小娃兒是冷了呀，
显着冷冷的脸呀。

用些蓝毛綫，
編起小手套，
給小娃兒带罢。
小娃兒是冷了呀，
显着冷冷的手呀。

幻影船

——小　曲——

遥遥地，
幻的帆影
招来的船，
在我胸中的
梦的波路。

唉，险呀，
胸中渐渐地
涌起波涛，
幻影的船呀，
可怜要沈沒了。

站在那
船的头上的
是誰呢，
伸着双手
喊救的那人？

唉唉，梦的
水底，却正是
心的深处呵，
不忘記
沈在那里的人。

宵 星

昨夜的祈祝时，倚身树上，
便眼泪盈盈，
仿佛在悲怀中流尽了。

泪盈盈追想母亲的
面影时，在夜天上，
許是母亲的瞳人罢，
一顆星微笑着消隐了。

春 天

——和上方的都女子一同咏春——

少女揚着美丽斑斕的
围巾，招呼朋友。

公子揮霍了长袖，
舞着回答她的舞蹈。
鷺鳥展开那狂舞的翎毛，
踏着春草，在欢娱中醉倒。

囀鳥被花朵围环，
静静地吟咏。

樱花繚乱成明霞，
将落英流向春风，如梦。

温室的窗

雪片，
象是銀色的胡蝶，
从远天里
翩翩飞降。

哀哉，
迷惘的一只胡蝶，
慕着紅花，飞近温室，
要进窗去
——忽地消亡。

唉唉，
窗的玻璃上，
……滴落着的
悲哀的胡蝶的
眼泪……閃閃生光。

紫花地丁

花卉們都外向，
鬧蜂蝶，吸春光，

乐高飞的云雀的烽火，
在春风中跳舞，使小鳥兒歌唱，
还和那装模做样的紅蚌兒，
“哈哈春呀”的一同謳浪。

春的野上，
不管这享乐的争开
独有紫花地丁悄然低首，
芳容被泪影沈埋。

病在野間的小鳥

春在那里的野間呢，願也快来探訪这荒野，
来拥抱旅中臥病，思慕你的孱弱的小鳥罢。

伤于无爱的严冬，毕生一意要会春天的
逃来的为相思瘦损的小鳥，独在野間抱病了。

春在那里的野間呢，願也快来探訪这荒野，
飾病的小鳥的梦以繁花，臥房以錦綉罢。

倘夜露溶开花蜜，可潤焦渴的小鳥的喉嚨，
聚起群芳的花粉来，也会医好破的毛羽的。

春在那里的野間呢，願也快来探訪这荒野，

飾病的小鳥的梦以繡花，以錦帳罢。

载一九二九年一月上海朝花社出版的《艺苑朝华》

第一期第二辑《蕗谷虹儿画选》。

中国起了火

奥国　翰斯・迈伊尔

一

中国到处伸出烈焰的舌头。

大猛火一直冲到天宇。

地面如被千万的狂呼所烧紅。

从顺的中夏之邦起了火。

二

这火决不是龙舟的祭賽，

也絕不是为佛陀和基督而腾舞；

如此炎炎的只是自由和饥饿的，

铁律的丰碑：中国起了火。

载一九三一年八月五日《文学导报》第一卷第二期。

贈《新語林》詩及致《新語林》讀者辭

奥国　莉莉·珂贝

西方的科学

和东方的热心，

将解放全世界！

你們幸福的中國人，現在全世界的运命都捏在你們的手里，如果你們自由了，那么，在西方的你們的弟兄們的鐐銬也就粉碎了。所以我們的心，是和你們在大战斗中一同鼓动的。

载一九三四年八月五日《新語林》
半月刊第三期，署张禄如譯。

剧　本

缺 页

被解放的堂·吉訶德

A. V. 卢那卡尔斯基

人物

国公

公夫人

伯爵讃尔契阿

拔啼的柏波，国公的侍医

堂那·米拉貝拉 } 国公的侄女
堂那·馬理亚·斯台拉 }

拉·曼加的堂·吉訶德，巡行的騎士

山嘉·班沙，他的侍从

堂·巴勒泰什 }
特力戈·派支 } 革命領导者
徽尔米倫 }

兵官

第一兵士

第二兵士

第三兵士

第四兵士

国公的秘書

祭司

肥胖的黑人

金发的侍者

黑发的侍者

獄卒

使者

跛司珂

五人亚非利坚（无言脚色），拿火把的，拿旗的，吹喇叭的，敲鑼鼓的，公府的淑女及紳士們等。

地方：西班牙

时候：十七世紀末

第一場

（青的天空。左是松林，浓阴落在短草和林路上。右是坡。背景是照着强烈的太阳的，燃烧似的，紅褐色的风景。）

（休憩之际。四个拿鉞斧的兵士管着三个犯人。稍远之处坐着一个兵官。犯人：堂·巴勒泰什，薩拉曼加的学生，二十六岁，瘦削，飢餓，穿着黑的半破的衣服。长的，垂到肩头的头发。苍白的，有精力的，美丽的脸，大眼睛，高前額。鍛冶匠特力戈·派支，一个鈍重的，阴郁的，零落的汉子，斜睨的眼光，蓬松的眉毛，袒露的胸脯。强盗派斯武罗·徽尔米

偷——是一个浮浪者，服装古怪，紅紅的臉。）

兵官：眞热得可怕。这时候，西班牙是——簡直——就是地狱。

第一兵士：我們沒有东西喝了，中尉。

兵官：这可糟透了……要是跑开馬，我自然用不着一个鐘头就能到下面的酒店，可是和这些乱党一同走着呀……（少停）。我想起来了：我騎了馬先走一步罢，这会出什么乱子呢？即使是怎样的大匪徒，三个捆了起来的东西，也逃不掉你們似的武裝的出色的兵士的。

第一兵士：請放心罢，中尉。

兵官：（站起）那么，一忽兒再见罢，朋友。我在路上的酒店里等你們。你們还可以在这里休息一下。說到喝一杯酒，和漂亮的姑娘談談心，我倒还能够忍耐的。

第一兵士：忍耐是伟大的道德呵，中尉。

（兵官从左手下。）

第一兵士：（对着别人）我們呢？我們，我們还是在这里吸风么？

第二兵士：世界上最倒霉的是护兵了。如果他看管一个犯人，他就是过象这犯人一样的生活。犯人至少还可以用他在受应得的罰，来寬寬心。然而护兵是……

第三兵士：我眞在生气，总想敲这些乱党里的誰的腦瓜子。

第四兵士：还是平静些罢……这些乱党总也逃不脱綁架

的。

第三兵士：我也就为了这，这才熬着的。

第一兵士：喂，听那，流氓，你，紅皮的丑臉兒，你也还是那强盜微尔米倫罢？你也还是那，在圣軍赫曼大特赶走了襲取侯爵亚拉庫安的城堡的你們的匪党的时候，逃跑了的罢？中尉对我說过了。

微尔米倫：中尉老爷是一个賢人和識得星象的人。中尉老爷知道得比我自己还多呀。我所知道的关于我自己的事，据我的意思，不过是一个馬販子。我叫魯特·路拉·謨罗。可是人家还要絞死我。这有什么法子呢。我也不是誤审的第一个牺牲了。

第三兵士：但顯並不是末一个。即使你不是微尔米倫罢，也一定是一个坏蛋，天意为什么将你送上絞架去，你是用不着多想的。法官会錯，上帝的意思却不会。沒有他，人头上不会脫下一根头发来的。

（兵士脫去兜鍪，划了十字。微尔米倫也一样。）

微尔米倫：可是我再得对你們說一遍，老总，我实在是一个公道的，老实的商人。

第一兵士：誠实的商人……哈，哈，哈，……（他大笑起來）。如果說你真是一个强盜，我恐怕还会相信你的老实，然而是一个老实的商人……哈，哈，哈，……（四个兵士都大笑。）

微尔米倫：你們相信，一切商人都該上絞架的么？

第一兵士：請圣母饒恕我，我的意見倒是差不多！

第二兵士：最坏的是，总得有誰来做买卖。

第四兵士：說得不錯。即使将一切商人全部絞掉，别人可又来开手了。人們換了，习惯却沒有改。現在人們又在講起暴动，講起阴謀了，但我明白这些家伙：他們要推倒上头，只为了自己可以来統治。但人民却決不因此好一点。总有誰来剪羊的毛。他們討厌牧狗了，以为和狼在一起，倒也許好起来！

第一兵士：人民是眞受苦呵。他們簡直象病人，在床上一会是用左边躺，一会又用右边躺，虽然明知道两边都还是痛。人民是受苦呵，所以就到处沸騰起来了。

第二兵士：有着他那分不开的朋友棠・謨尔契阿的現在的公爷，也实在太貪心，太浪费。他的胡鬧，天上也直接听到了。

第一兵士：誰好些呢？他的父亲是假圣人，总是围繞着教士們，禁食和苦行。这一个却相反，是昏君和酒徒。但人民在現在，却还和先前一样坏。我們兵士倒还是現在好一点。只要弟兄們适意，現在的公爷是很高兴的。

第三兵士：那是我們和諸市同盟的軍队开仗之后，进到伐路陀林市的时候了，兵士去請問全軍的駐扎和发餉。但公爷却道，兵士們自己去想法就是了。哪，我們就照样办。自然就只是居民吃苦。女人們和姑娘終于骇怕，对我們一点反抗也沒有了。男人們呢，老的和少的，对我們不再敢回一句嘴。弟兄們是无法无天的還

心縱意。我們要怎样，我們就怎么干。我們在那里就乱七八遭的象野兽一般过了两日两夜。第三天来了开拔的命令，可是誰也沒有动。六十个兵士在市場上当众絞杀之后，我們这才走动了。

微尔米倫：如果你硬派是我的那微尔米倫是强盗，那么，你們的公爷就是……

第三兵士：（打断他）說出来，說出来，賤胎！莫非你还不明白么，有权力的統治者，就什么都可以干，而且也能够和道德，法律，宗教都很一致的。他不搶劫，他单是战爭；他不杀人，他单是正法；他不偷，他征发；他不說謊，他显示外交底手腕；他不掠夺，他只是收稅……就是这样子，因为各种权力，都是上帝給与的。

第四兵士：亚門。

堂·巴勃泰什：一点不錯。但是各种权力都是上帝所給，这是誰說的呢？

第三兵士：誰么？是神圣的教会說的，倘你要知道。

堂·巴勃泰什：这是因为神圣的教会和权力所有者朋比起来，任意使用着权力和財富的緣故呵。我們为什么不可以假定，他是在撒謊的呢？

第一兵士：講这样的話，你就要受火刑。

堂·巴勃泰什：我倒总是上絞刑去的。但为什么我不应該作哲学底思索的呢？

第一兵士：你是什么人呀？

堂·巴勒泰什：我是薩拉曼的巴勒泰什，哲学和神圣学的大学生。

第一兵士：为什么将你拉到公爷那里的呀？

堂·巴勒泰什：我是一个煽动家。我逊上帝和正义之名，在乡間到处敎說了暴动。

第二兵士：你的敎說分明就是謊話，要不然，仁爱的上帝不会将你交給你的敌人的。你自称神学者，滚到地獄里去罢！……来回答我一个問題：上帝是全能的不是？

堂·巴勒泰什：(跕起又复跪倒，第四兵士也一样。)那么？

第四兵士：如果他是全能的，那么，是現在地上的一切，就都是他的意志。公爷的有着权力，也正是上帝的意志了。

堂·巴勒泰什：这倒有趣。我們就来談談罢。这回是要你回答我了，兵士先生，在这世界上，究竟可有犯罪沒有？

第四兵士：如果我說"有"呢？

堂·巴勒泰什：那就成为这样，犯罪也象在世界上的一切一样，因了上帝的意志才有。依上帝的意志做事的人，就不能看作犯人。所以在世界上，就并沒有所謂犯罪。

第四兵士：如果我認为"沒有"呢？

堂·巴勒泰什：如果沒有所謂犯罪，那就成为公爷和刑吏和兵士总在罰办良民了，然而罰办良民是一种犯罪，所以这是有的。

第四兵士：好滑……

堂·巴勒泰什：还有一个問題：在这世上的一切，都是好的么？

第四兵士：我疑心着这点。

堂·巴勒泰什：那么，全能的上帝，莫非願意这世上不好么？

第四兵士：老实說，上帝也往往並不怎么好的。

堂·巴勒泰什，駭人的招供啊。因此会遭火刑的喔，兵士先生。如果上帝自己就并不好，世間便是地獄了。一切生活，于是也就簡直是笑柄了。

第四兵士：好象就是这样呵，去上綾的大学生先生。

堂·巴勒泰什：并不这样。即使要做一个异端，也有别的道兒的。如果上帝是恶的，那么，善的理想，从什么地方侵进我們的心里来的呢？对于以为世界将永久陷在那恶里的思想，怎么会覺得害怕呢？而且如果有人对他說：你虽然不知道，但其实一切是善的，因为有伟大而且温和的父，在天上看护着这世界，为什么誰都要高兴得心脏发抖呢？（他全然神往，跳了起来。）爱是怎么进到人类的灵魂里去的？阿，諸位，人总不能比上帝还善些，我告訴你們，兵士們，还有你，朋友特力戈，还有你，浮浪者，还有你們，树林，天空，太阳，还有你，峻嶒的山脉：上帝是至善的！上帝是至善的！

特力戈：你靜靜罢，巴勒泰什，并且閉起嘴来。

第四兵士：我的沒有脑袋的哲学家先生，如果上帝是至善的，又那里来的恶呢？

堂·巴勒泰什：我已經对你說过了，我的戴着愁兒的哲学家先生！我从异端里挑一条别的道。我們且来試試，将你們的第一个假定当作疑問罷。

第四兵士：那就实在是？

堂·巴勒泰什：我們且算是至善者并非全能罷。那就一切全都明白了。（严肃的稍歇。）他至善，因为他从黑暗里慢慢地在造起秩序和幸福的建筑物。他从混沌中創造温热，光辉，生命，精神，以及存在物中的最崇高的东西：爱。然而我們是他那火焰的火花，我們是他的帮手，爱的騎士。所以我在到处的大道和小路上，以同胞之名，教說了对于压制者的暴动。我做得对的。我做得很少，然而我所該做的事，我都做了。我欢迎你，絞架！我不怕死，我只怕成一个对于光輝的叛徒，成一个爱的无用而不忠的臣僕。（稍歇。）

第一兵士：蝉在叫喤……

微尔米倫：这寂靜。好象怪物或是什么正在呼吸似的。……

第二兵士：看哪，看哪！（大家站起，向坡上眺望。）两个騎馬的走上坡来了。一个是这么瘦，他就象从《默示录》里出来的瘟神一样。

微尔米倫：那别一个，那胖子，騎着驢子哩。我就是挂在絞架上，也还要发笑的。

第一兵士：哪，他們終于也走上了。

第二兵士：那古怪的騎士在拴他的馬哩。

第三兵士：胖子在擦汗哩。

第一兵士：他們走向这里来了。

第二兵士：我們可以放他們到这里来么？

第一兵士：为什么不？我是愛新鮮的，多么古怪打扮的人兒阿。

（堂·吉訶德和山嘉出現。）

堂·吉訶德：（严肃地鞠躬）列位，我在这沈默而炎热的荒野上，有相見的光荣的，是誰呢？

第一兵士：先生，我們是兵士，带这三个小子上城，放到牢里去的。公爷一定叫他們上絞架的罢。

堂·吉訶德：（坐在地面上，脫下他那理发店的鉢子一般模样的兜鍪来。）这是很有意思的。也許，这三位寿命未尽而硬給送命的被囚的好汉，肯对我講一講他們一生的历史罢。我呢，就是有名的拉·曼加的堂·吉訶德，可怜相的騎士。那人是我的也是全世界都知道的侍从，山嘉·斑沙。

堂·巴勒泰什：被压迫的人們的保护者，伟大的堂·吉訶德，我是早已聞名的了。

堂·吉訶德：我是在尽我的力量，懲恶而劝善的。

山嘉：我們是可笑的小子，我們是出色的家伙哩。

堂·吉訶德：住口，山嘉，住口，我的朋友。我觉得，我們在这里要听到异样的物事了。

山嘉：我已經准备了，尖起耳朵，象我的那驢子一样。

堂·吉訶德：那么，敢問已經听到过我們的事的先生，为什么运命对于你們，竟这样地残酷呢？因为什么，你們竟触了你們的統治者之怒呢？还是他不得当么？

堂·巴勒泰什：我在圣母面前起誓，他是完全得当的。我将我們这国度的景况从根本上仔細想了之后，我就到了这确信了，一切我們的苦恼的主因，是国公本身，还有他的府員，他的执政，貴族，法官，等等……举国在他們的压制之下，在他們的不法的榨取和浪費之下呻吟。我的意見是，可敬的騎士，在人民，正如在古时候一样，由自己来統治自己的时候，是早已来到的了。我和先前的德拉思帯勒的勃魯泰斯一样，也是共和主义者。所以，因为我教說了这样的以及相象的思想，人民之敌現在就想絞死我。事情是順手的。战斗是战斗，我已經对他們宣战了。

堂·吉訶德：（深思地捻着鬍鬚，眼光注在远处。）你的思想是勇壮的。不过我不贊成。上峰是神圣的。所謂坏的統治者的話，至多，不过想从字面上来立論罢了。无政府比最坏的专制还要坏。人类的被創造，并不是为了自由。一切事情，首先都应該先来改造人类的天性，否則这个和那个就会鬧起来的。然而，我所說的一切，都是錯的也說不定。誰有正直，其中就有怀疑。人都可以辯解各自的見解。正直的人，对于自己常常是正当的，然而博愛的人，却对于人类和造化都正当。但正直的博愛的两个人，可惜是竟会互相憎恶：这一

个的真理，在别一个可以成为討厌的虛伪。要怎么办才能够将对于別人的信仰的寬容，和对于自己的信仰的热烈的承認，联合起来呢？但这一个也和那一个一样，是高尙的，必要的。人怎么才能够不伤那說着別一种真理的战士，而成为战胜的勇者呢？这可不容易。理性是弱的，它担不起責任。心的力是昏昧的……我們是可怜的生物，然而我們不以其余的一切为意，就要行直接的善。（稍歇。）兵士們，我請求你們，放掉这三位好人罢！

第一兵士：先生，你沒有胡塗罢！他們是托付給我們的呵。如果我們不交出他們去，到我們头上来的是什么呀，人就要将我們自己絞死的。

堂·吉訶德：哦，哦……（沈思。）总之，好意底地，你們是不能放掉他們的了？那么，我就袭击你們，用战斗从你們手里夺下犯人来，将堂·吉訶德的新的英雄底行为告訴公爷去。我也改变了不上公府的决心，馬上要去出面的；关于这件事，我就个人底地和公爷直接交涉就是。

第一兵士：我們这許多人，可总不会输給一个的。

堂·吉訶德：我是巡行的騎士堂·吉訶德呵，連巨大的大队，只要听见我的名声，也就只好逃走了。对公爷說去，袭击了你們的，是堂·吉訶德，那他就全都明白了。

第四兵士：我的好人，騎士，我看你簡直是发疯的。

山嘉：唉唉，如果事情单是这样子呢！

堂·吉訶德：那么，我要上馬了。无論如何，这三个可怜的煽动者总得释放。列位，我忠告你們，还是不交手的好；我并不想加害你們。（他引山嘉到旁边去，和他低声說話。）我和兵士們交手的时候，你就去割断犯人們的繩子，待到最后的一个走进树林里不見了，你就吹一声哨子通知我。

山嘉：遵命遵命，先生，但是……我們要吃打的呢。

堂·吉訶德：住口，山嘉，新的英雄底行为呵！

山嘉：好的，如果我們因此賺了些青斑，但是，当心肋骨罢！

堂·吉訶德：教你去尽你自己的本分！

山嘉：但是，我的肋骨不要紧么？唉唉，唉唉，山嘉，你也还是老坐在你无花果树下的上算了。

堂·吉訶德：那么，你該做的事，都懂了罢！

（他从右手退場。）

堂·巴勒泰什：（向特力戈）朋友，你不相信这獃子也許能够救出我們么？

特力戈：很微的希望。

堂·巴勒泰什：以为王公的宝座就挂在丑角把戏上面哩！但是，如果我今晚上能够走到躲在洞里的我們的朋友那里去，那么，明天到处的村子里就警鐘狂吼，全凱司締利亚都包在火里面了。

特力戈：明天是烏鴉来啄出我們的眼珠子了。

堂·吉訶德：（全副甲冑，騎在他的馬匹罗息难台上，从新出現。）列位，可怜相的騎士拉·曼加的堂·吉訶德，用了平和和友爱的話，对你們申說。以善的最高的精粹之名，我命令你們，放掉这几个人。我对你們起誓，在天神和地祇之前，保証他們。靠着慈悲，从死里得救，他們总会更加覚悟，更加良善的罢。我的良心对我說，我的請求是对的。此外的事，只好憑更高的力的意志。我請求你們，我的战友，好意底地放了他們，并且不要逼得我用了我的长枪的力量，来扶助这教說之声的威力罢。如果你們还不願意听我的忠告，那么，天使就在这一边，并且帮助我，要不流你們的血，而战胜你們了。

第一兵士：我們是不能放掉他們的，我們自己的皮，第一要紧呀。但对你，說疯話的人兒，却并不怕哩。

堂·吉訶德：那么，战斗！你們防御罢。

第二兵士：揍你！（兵士們立刻将他摔在地面上，并且用他那鉞斧的柄子，毫不宽容地打扑他。这之間，山嘉解了犯人們的縛，他們逃进林中去了。徽尔米倫是跑下斜坡去。）

第三兵士：（向堂·吉訶德）我打断你全身的骨头，晦气鬼，那包在做把戏的盔甲里面的！

第四兵士：不要这么凶，不要这么凶，够了！我們用不着立刻打死这发疯的家伙的。我相信，他已經沒有气兒了。（山嘉吹口哨子。）

堂·吉訶德：山嘉，山嘉，来帮一帮！

第三兵士：阿呀，他活着哩，但是，不管他罢。这回我們去拨那跟丁罢。

山嘉：（后退着）慢慢的，慢慢的，你們要怎样?！你們是基督教徒呵！还是去看看你們的犯人罢，我看他們是跑掉了哩。

第一兵士：永不超生的！上帝的圣母呀！他把犯人放走了！（用鎗柄拚命地打山嘉。山嘉倒在地面上。）

第三兵士：他还送給他們自己的驴兒哩。

山嘉：（忽然跳起）誰将驴兒送給他們了？

第二兵士：那自然，是浮浪人騎着你驴兒走掉了呀。他正在这下面的林子边。現在你已經追不上了。

山嘉：阿，他拿了我的驴子去了，我的阿灰，我的朋友，我的兄弟！上帝詛墜他！这是人該做所謂善行，这是人該做英雄底行为！圣母呀！沒有我的阿灰，我怎么办呢！（他孩子似的大声啼哭起来。）

第一兵士：你們獃看什么？我們得去捉那跑掉的小子們去了。

第四兵士：不行了。現在他們已經捉不到了。我們倒不如拿住那騎士和他的小使三寸丁。公爷也許就将他們絞死，饒放了我們的。

第三兵士：这是眞的。

堂·吉訶德：（慢慢地站起）我还自己站着么？……我站着呢……山嘉！

山嘉：老爷，我是打坏了。我的驴子是給他們拿走了。人們还要拉我們到那不見得会摩摩我們的头皮的公爷那里去了。

堂·吉訶德：犯人們自由了么？

山嘉：是的，他們逃跑了，还带了我們的驴子去。阿，永不超生的杀胚！

堂·吉訶德：山嘉，山嘉！給我擁抱你一下！

山嘉：你为什么这样高兴呀，騎士老爷？

堂·吉訶德：胜利了呵！山嘉。胜利了呵！

（幕）

載一九三一年十一月二十日《北斗》月刊第一卷第三期，未完，署隋洛文譯。

附　　录

缺 页

察罗堵斯德罗緒言

一

察罗堵斯德罗行年三十。乃去故里与故里之湖。而入于重山。以乐其精神与其孤寂。历十年不勌。終則其心化。

一日之晨。与曉偕起。進前就日而謂之曰。

猗汝大星。使汝不有其所照。奚乃汝福耶。

汝作而临吾穴者十年。藉使无我与吾鷹与吾蛇。則汝之光曜道涂。其亦勌矣。

顧吾儕必期汝于晨。取汝之余。而用是祝汝。

嘻。吾饜夫吾知矣。如彼蜂蜜。屯蜜有盈。

吾能俱覞焉。能判分焉。

是故吾必入于淵深。如汝夕降。至于海下。而尚授輝光于下界。猗汝太富之星。

吾必如汝淪降矣。犹人之所名而之名之者。

今其祝我。汝靜眸子。能見至大福而无羨者。

其祝是卮。彼之充实。至洋溢黃金色水。而所至胥有汝大驩虞之曜绝者。

嘻。是卮欲再虚矣。而察罗堵斯德罗亦再人矣。

如是。察罗堵斯德罗遂沦降。

二

察罗堵斯德罗独行下山。无与之邂逅。比至乎林。则俄有黄耇面而立。方离其圣舍。而索木根于林中者也。谓察罗堵斯德罗曰。

旅者之于我。非外也。前几何年。过乎此。察罗堵斯德罗其名尔。而今化矣。

乡者。汝荷汝灰而入山。今欲持汝火而赴壑邪。汝无惧乎纵火者之罚邪。

唯唯。吾识察罗堵斯德罗。其目净。而口不藏厭惡。彼行仙仙。不如舞者邪。

化矣察罗堵斯德罗。婴儿矣察罗堵斯德罗。觉者矣察罗堵斯德罗。顾汝之就睡人也奚事。

汝居虚寂。犹海居焉。而海实容汝。悲夫。汝乃登陆是欲邪。悲夫。汝乃复自曳其官骸是欲邪。

察罗堵斯德罗对曰。吾爱人。

圣人曰。吾胡为遁林野。夫岂不以吾甚爱人矣。

今则爱神而不爱人。人之于我。其为物也。过不具足。于人之爱。会殇我矣。

察罗堵斯德罗对曰。吾所謂爱者云何。特将有貺于人焉尔。

圣人曰。毋与之。无宁有取于彼。而与共負荷。汝苟悦夫是。则是之悦彼徒也至矣。

而犹欲与之哉。则与彼丰予布施。而必使其是乞。

察罗堵斯德罗对曰。不也。吾不与以布施。贫则尚未极于此。

圣人于是哂察罗堵斯德罗。而作是言曰。姑試之。人孰取

汝宝。彼方衷疑于畸人。而吾侪之以睨来。亦不信也。

吾侪足音之彻衢巷。而震彼徒也寥絶。使当中夜。闻

过其榻者有人。而前夫曒之临彼者远。則其必交詢曰。

盗欲奚之邪。

汝慎毋往人閒。而止林中已。不者。盖无宁徂禽兽哉。

抑汝奚为不欲同夫我。为熊熊中。为鳥鳥中也。

察罗堵斯德罗問曰。則圣人何作于林中与。

圣人对曰。作頌而歌之尔。吾頌既作。則笑泣呻吟。吾以

是頌美神。

吾以歌以泣以笑以呻吟。用頌美神。其神之为吾神者。

顧汝則何贶于吾侪矣。

察罗堵斯德罗聞是語已。乃礼圣人而告之曰。吾于汝侪何

贶矣。唯速我行。毋使自汝有所取耳。二者如是遂别。一

黄耇与一男子。皆觫然笑。而其笑如婴兒。

察罗堵斯德罗迨既独。則語其心曰。何能然。古圣乃居彼

林中而未有聞邪。神死矣。

三

札罗式多入林下之邑。見众集于市。則以聞蹈緪者名。因

就观者也。札罗式多遂如是說众曰。

吾詔汝超人。人之为物。为当克胜人者。顧汝以克胜

彼故。尝何作邪。

百昌无不作逾己者矣。而汝乃欲为大潮之归流。抑好克胜人甚。不若返禽兽邪。

猿狙之于人奈何。一咲噱或絕痛耻尔。則人之于超人也同然。一咲噱或絕痛耻尔。

汝尝取道自虫而徂人矣。而今之汝。其为虫也尚多。

汝尝为猿狙矣。而今之汝。尚較諸猿狙也猿甚。

汝中之上知者維何。一柝体。若互种出自卉木与鬼物者尔。顧吾豈命汝为鬼物卉木邪。

噫。吾詔汝超人。

維此超人。实大地誼諦。汝志其曰。維为超人。斯大地誼諦。

今誓告汝。嗟我兄弟。其貞大地。而毋信說汝出世望者。此投毒人也。无間識非識。

此侮生活者也。方儗死者也。自鸩毒者也。大地厌夫是。可以逝矣。

乡者以瀆神为无上瀆。而神死矣。故瀆者与俱死。今无上瀆則莫甚于瀆大地。与恍忽之内藏。是尊且有加于大地誼諦。

乡者魂尝侮睨其体矣。而此慢易則最尚者也。彼欲其柴瘠槁饿尔。意如是。乃自脫此与大地而去之。

乌乎。此魂則自柴瘠槁饿耳。而其嬐乐。則凶残也。

虽然。嗟我兄弟。今其語我。汝魂之于汝体也云何矣。为汝魂者。非貧陋或一可怜之說豫已邪。

誠哉。人浊流尔。若其所能受浊流。而无不净。維为海已。

嘻。吾詔汝超人。此海也。是中則能注汝大慢易。

汝之能征驗者。云何最大矣。曰。維大慢易时。当是时也。汝福則为欧穢矣。汝理汝德。亦复如是。

是时也。汝則曰。于吾福何有哉。此貧陋。此秽恶。此可怜豫耳。而吾福者。当自正其存在者也。

是时也。汝則曰。于吾理何有哉。彼之求知。犹狻猊之求食。与此貧陋。此秽恶。此可怜豫也。

是时也。汝則曰。于吾德何有哉。彼未使我昌披。吾之劬吾善恶也甚矣。此一切者。皆貧陋。皆秽恶。皆可怜豫也。

是时也。汝則曰。于吾正何有哉。吾未見我为薪火矣。而所謂正。則薪火也。

是时也。汝則曰。于吾同情何有哉。夫非十架之同情。爱人之人。尝离于此者与。而吾同情。非磔杀也。

汝尝如是言乎。汝尝如是叫乎。吁。吾尝聞汝如是叫矣。

非汝罪障。而以汝之盈足叫于天。而以汝之自吝汝罪障叫于天。

以其舌舐汝之历缺則安在邪。所当播种諸汝之猖狂則安在邪。

嘻。吾詔汝超人。夫超人者。此历缺也。此猖狂也。

札罗式多如是語已。忽有聒者曰。吾儕耳蹈縆者之論足矣。今其示我。众于是咲札罗式多。而蹈縆者。乃意是語为彼发也。則始事。

根據北京圖書館所藏誊抄原稿《察罗堵斯德罗如是說》譯稿（仅《緒言》第一至三节）轉录，未注翻譯年月。一九二〇年六月《新潮》月刊第二卷第五号曾刊載以白話譯出的《緒言》（《序言》）全文，已收入本卷。

俄国的豪杰

爱罗先珂先生今晚在北大第二平民夜校游艺会唱歌，有恐听众不易了解，特为述說歌中故事，由潜庐先生笔录如左。至于歌詞，則請到会諸君自己去听。　記者識。

拉綎（Stenjka Razin）是十七世紀中叶的豪杰，頓河（Don）的可薩克。他反叛了，和农民約，倘帮他推倒权貴者，便給与他們自由和土地。于是聚集了許多人。

他从頓河移到伏尔迦河（Volga），攻取許多的要塞，政府漸次敗下去了。他便聚起許多船舶，进了波斯的凱司披海（Kaspi），入波斯，波斯也敗了。

拉綎掠得許多宝貝，又擄了波斯的公主。拉綎爱这公主了；但她很恐怖，什么都不知道。

朋友从旁非笑他，而且不平的說：亚武曼（Atman 即头領）只有一晚是亚武曼，次日便变成女人了。

亚武曼发怒道：我如果为了国民，为了可薩克，便献給自己的头顱也可以。于是向伏尔迦河說：伏尔迦是俄国的母亲。直到現在，受着护持，而我从沒有献上一件礼物。現在为要使朋友們沒有不平，为要使伏尔迦和我之間不說不平，受了我最爱的东西罢！他这样說，便将公主擲

入伏尔迦河里。

可薩克人看見这，都悲哀，而且馴良了。亚忒曼道：

为了这女人的葬礼，我們跳舞吧，而且歌唱罢！

这回所唱的，便是叙拉緬从波斯入伏尔迦河以下的歌。

载一九二二年四月二日《晨报副刊》。

#《静静的頓河》作者小传

綏哈尔·唆罗訶夫（Michail Sholohov）以一九〇五年生于頓（Don）地方。父亲是杂貨商，家畜和木材商，后来还做了蒸汽磨坊里的經理。他的母亲，是一个土耳其女子的曾孙女，那时她带了她的六岁的小兒子——唆罗訶夫的祖父——作为俘虏，从哥薩克移到頓来的。唆罗訶夫在莫斯科时，进了小学校，在伏罗內希（Voronesh）州的时候，则进了中学，然而沒有毕业，因为他們为了来侵的德国軍队，避到頓方面去了。在这地方，这孩子就目睹了市民战。一九二二年，他曾参加了对于那时还使頓地方不安的馬賊的战斗。到十六岁，他便做了統計家，后来是扶养委員，終于则成了他那里的执行委員的一員。他的作品于一九二三年这才付印。使他有名的是那大部的以市民战为材料的小說《静静的頓河》。

載賀非譯《静静的頓河》1（一九三一年十月上海神州国光社出版）卷首。

《紅星佚史》譯詩

一

雄矢浩唱兮声幽僪。玄弧寄語兮弦以音。

鳴骹嗷兮胡不緩。胡不緩发兮饜人肉。

迅其步。婪以飞。予来遥遥兮自远。如彼肉攫兮赴兹征醼。予舝藹諸飞路兮天风颼飀。浩气掠余兮余翼为揉。

火花馳逐兮雪风是吹。吾众骿至兮惟死之之。婪以飞。迅其步。余来自远兮远且遥。如鳥斯迈兮迈斯战桥。

噫吁嘻。鬼魂泣血兮矢著人。饜飫热露兮相欢欣。

蒼骹浩唱兮声幽僪。玄弧寄語兮弦以音。

二

獮。譽揲之一时。会其弱尔。箭影飞揚。尔仇将逝。胡不使青銅之喙。深啄而中之。

翕鶚彼征禽。翱翔其上兮。螫彼讎人。死其膻兮。

嘻嘻。蒼骹浩歌。声幽僪兮。玄弧寄語。弦以音兮。

三

縱东方之不作。日躔躔以竟馳。历萬波之浩瀚。禁灵曜于崦嵫。徇予行之惸偭。吾心備其委蛇。縱远蹈夫异路。循血海之修涯。倘忍旃而弗却。昔奚胜于今兹。忆淫游兮丧友。吾終免而无衷。而因死其蛻脫。雖貝目于岩穗。时溅血之洒洒。渥綰棠而赭之。劳忧劳忧兮吾何惧为。厉运縱至兮无为吾留。宁不見夫故乡赫然其入望兮。但留荒野与残尸。

四

帷神示朕。吾主圣尊。聿降厥沴。于彼格恩。撕擘繁华。纖屑靡存。神鬼旁皇。瞬面无言。

孰召讒慝。墳兹灵殿。孰致尘埃。汙兹冠緌。恨神諸皇。爱溺厥面。已矣已矣。神絕格恩。祸来无間。

五

神鐙故故。照吾前路兮。格恩沈沈。凶殃来湛兮。

地有古泉。而主是搒掠，民亦有神。而投厥面以屬。

彼意告斯有贊。主是號而彼諱，識罗亚之日草。而断其叙索。

主呼耶枯勃。吾民觉起。彼膝其弛，嗚嗚而死。其——

主資吾貨。一掠而得之。吾掠何得。總髮金厄。

狩耶和华。吾父吾友。眷佑耶枯勃。而膺育是久。

主叱彼神。而神折厥背。荒凉大庭。爬虫是走。
主曝日面。光曜爰灭。古皇有鞭。揉之断折。其二
主持管籥。罚其生民。吾背何负。忧患困全。
惟及厥裔。而颓然是作。其作如海潮。而荡彼城之田郭。
彼有古皇。主是榜掠。民亦有神。而投厥面以辱。
嗟嗟。神籍故故。照吾前路兮。格思沈沈。祸来赴兮。其三

六

婉婉閒欢兮。閒欢情之向谁。相思相失兮。惟夫君其有之。
谢辞旧欢兮。梦痕盪其都尽。截离长眠兮。为夫君而终醒。
恶梦袭斯匡床兮。深宵見兹大魅。醫汝欢以新生兮。兼幽情与古爱。
胡恶梦大魅为兮。惟圣且神。相失相思兮。忍余死以待君。

七

尔胡余慕。且余须兮。浮图之下。众胡为是于于兮。尔会胜我。且挫余兮。命弗得长。偷吾生之须臾兮。爱为吾仇。而死倏其前狙兮。攫其新妇。而揉碎是繁花之祩祩兮。

尔聆余韶。韶渊如兮。众觏所觉。而美是攸居兮。
噫消瘦之胡貞。凡夫蠢其笑呼兮。夜阑何守。守空无兮。美不常住。先朝阳而槁枯兮。伊人有懽。爱其殂兮。

八

孰合欢而共命。旦夕惨其将离兮。伊惆怅而长别。会双宿之有时兮。精魂冥通。长相思兮。神明满凈。胡豌而胡疵兮。古懽抑抑。上灵台兮。芳情有希。来参差兮。

伊惆怅而长别。会双宿之有时兮。彼姝婉其延伫。览韶光之迟迟兮。黄尘晻暧。点芳姿兮。容黯澹其若瘁。百忧悴以来欺兮。形躯妄累。犹是羁縻兮。緬丰神之綽約。嗟已去而胡之兮。

宁爱缘之多戾。夫夫倘其有怡兮。彼众生之闇爱。胥是索而是蕲兮。惟乐有眞。非俗能滥兮。惟是与彼。永追随兮。滕以欢娱。无或亏兮。天上人閒。爱莫能褻兮。

入梦恍其有遇。遇彼姝之珊而兮。美人迟暮。颜色倘其未衰兮。世界胡状。骎寒澌兮。凡謫已唱。尽微辞兮。梦魂把晤。欢相知兮。幽情宛轉。故娇小而葳蕤兮。

九

擘朱絲而抽金縷兮。为传兹健战之軍容。
緣愛而战兮战为偎。海陆警兮攻剽凶。
旧尘点染兮闇画中。离愁今昔兮懽无踪。其一
願寿健者而承其辉兮。繪余胸以为扈。
縱华年之弗久兮。当及余金云之未衰。
并图余美与离合之神光兮。一世界奴主而兼之。其二
舟車紛其既接兮。鳴散去以縱横。
战浪崩腾。来搏厥美兮。美犹曙星。
美犹曙星兮森索。照战浪兮冥冥。其三
火焦天以鳞鳞兮。多罗倏而就降。
彼慨据垒兮軍容弗张。角声动兮士成行。
殊死战兮临沙場。无常来趁兮如曙光。其四
巳矣哉。欢眷余兮欢意稠。奈余心之宛转兮。无以答欢意之绸缪。
城焦人尽兮鬼夜愁。上偎心兮多烦忧。其五
人乎神乎。世宁无一斯人兮。余心乃长此而孤单。
及百事之未了其究竟兮。战漫漫而未阑。
宁有一人兮日光之下。宛宛来前兮前为吾欢。其六

十

怀欢情之未分明兮。其心惄焉如飢。

心自振而旟譎兮。恍嬰兒之夜啼。

兒啼夜半兮人声希。地蕭瑟兮心凄迷。其一

觉兮觉兮。宁飢寒之攖吾心耶。胡为是惆怅而呻吟。

陈恍倏而填膺兮。若含楚其岑岑。

萌因恍惚兮識无根。余怀有忆兮忆欢情之昨今。其二

余怀有忆兮。宁灵犀之适悟耶。抑仅是旧梦之重温。

托余体兮大千。怡余情兮芳辰。

黄金地兮黄金天。战云不作兮超劫尘。其三

奈余緣之过美满兮。神妒忌而弗愉。

剖吾儕而使生离兮。結因运之變如　。

宁信高明之偏神恶兮。神乃命长蛇以間余。其四

神赫戏以垂训兮。曰汝曹去而竞前。

人自物色兮恨自纏綿。怀欢容而不見兮。悵对倩影之依然。

梦魂縈轉兮自年年。柔情蕩漾兮长迴旋。

汝怜欢影之亭亭兮。影亦亭亭而汝怜。其五

十一

何战器之偏人兮。金鉄接而有声。声鏗鏘以反震兮。复联緜而不停。人天会战兮生死并。生人辟易兮。嘘蹒跚而倒行。命被冥僇兮。身为鬼攖。

緪哀歌之有节兮。乐音于以既調。嗟余生之幸存兮。乃亦以节此战罢。阿旁狂醺兮鬼伯舞跳。余步会顛兮随舞影而俱消。迄末日其何屆兮。时自去以迢迢。

故懽儵而异物兮。抽余思其悠悠。无常見乘兮旧爱都休。旧爱都休兮夙恨終留。嗟夫嗟夫。世宁无人兮能余有而余求。命不彼厄兮。来为吾儔。

十二

故欢儵而异物兮。抽余思其悠悠。无常是尅兮夙恨縻留。夙恨縻留兮旧爱俱休。嗟夫嗟夫。世宁无人兮能余有而余求。命不彼厄兮。来为吾儔。

嗟壮士其安居兮。孰能历冥刃而弗隳。倘神斯之有神兮。伊人会其来归。伊人归而余魂警兮。如地母之感时也。挹涕泪于艳阳兮。傍春日之偎依也。

归兮归兮。余心故如止水兮。玄雪紛其满天。今胡泮而熊熊兮。如炬火之当吾前。昔余情之浩蕩兮。爱胡突至而余牵。牵余情而袭余心兮。恍伊人之笑言。世界胡欲。余今乃識其名兮。与夫欲燄之洞然。

欲燄洞然。朔风来吹兮。余身如爝火而飊揚。朔风来吹兮。风又胡如是之寒厉而不祥。余希終寤兮会夏偃。余爱方生兮旋就亡。旋就亡而如

昔兮。嗟吾爱其弗长。

十三

巨　弓

醒兮醒兮。縱汝欢之尔拥而尔偎耶。

念战声之信甘兮。甘逾欢瞽之如饴。

情話縱其清脆兮。角声尤美而靡靡。

信彼腕之温柔兮。又宁如恶战之可怡。

剑光高举。青铜焆以照眼兮。眼波都逊兹明媚。

世亦安有是酥胸兮。乃如吾盾之莹腻。

縱蔷薇花鬘之信芳兮。亦焉能去兜鍪而弗被。

矧好梦之难甘兮。惟战尸而能有斯沈睡。

神　蛇

睡兮睡兮。胡不更为一时之休耶。

犹冥魂之欲息而終醒兮。汝亦会寤而不汝留。

故鬼惕然如有觉兮。入荒冢其幽幽。

繯其胸而縛其臂兮。乃有长蛇之蟠蟉。

是有林木而余攸居兮。彼欢亦于以为好。

見真爱之倏其迴身兮。乃向幽欢而就抱。

巨　弓

是有林木而余以形成兮。証彼业緣之草荣。

吾呼屠伯其兴起兮。汝行为尘埃而上周消。

神　蛇

咄余死亡之女兮。其捫汝舌而勿言。

毋嘘汝息而高歌兮。攪彼欢之宴眠。

巨　弓

噫吾罪业之母兮。其亦緘默而勿余慰。

护彼死者之沉睡兮。是余責之仔吾肩。

神　蛇

宇宙之早了其究竟兮。何汝生之晚乎后。

汝年犹是其雛稚兮。世界惟吾之为久。

巨　弓

顧微余而汝且負兮。縱汝力其何有。

汝罪业而余死亡兮。余汝女而汝吾母。

十四

宁羞楚之填膺。胡不忍此须臾。善恶悉其已造。良吾日之就除。瞻福斯之金座。望双尊于太虚。为众生而造神。布哀哭与懽娱。今生趣之已满。尽乐方而无余。既徧历夫爱战。又祸福之与俱。尽努力以奋斗。痛末战而就刑。趣冥路兮无言。索故友于幽都。有赫多兮相族。与

多罗之征夫。噫嘻。宁吾将不复战兮。抑战之弗吾恤。纵西方之黯澹兮。日不临此晴隅。願汝将于兹永息兮。脱尘系之烦罣。嗟吾心兮忽诸。

十五

倘旧爱而重新兮。繄云胡其弗乐。

或繄汝悔而昭苏兮。怜余生之飘泊。

犹懽乐之何如兮。爱其蘧蘧而觉耶。

将爱宥之能薪兮。荒广田其胡获耶。其一

余飞习习。迅以翦兮。胡弗蹑骁逸之芳情耶。

余呼余媒。宁终虚兮。抑爱将能弄听耶。

嗟夫嗟夫。余求佩縛。终成空兮。抑又呼吁之无灵也。

爱乎爱乎。弗听余言而絶余兮。爱其将不复醒也。其二

十六

繄余亦焰。汝乃以焰。焚我灵所耶。

汝携死亡。来劓吾美。奚宁就歼耶。

汝倾烈火以见逼。而不知我亦火耶。

又胡忌世界之欲。而报汝欢子之仇恨于我耶。其一

未也。妇人。世界不灭。汝欢虽在。非尔可人也。

终欢情之弗汝属。欢情所向。惟海伦也。

惟余顔之是索。人面胡見。悉余笑靨也。

汝欢长罷。其仅一时。且旋踵而逐余以行也。其二

載周逴譯《紅星佚史》（光緒三十三年〔一九〇七〕十月上海商務印書館出版）一書中。

《鐙臺守》譯詩

余故园烈忒陂兮，犹尔其若康豫也，

彼康豫之为大祥兮，顾非郁[illegible]者不之悟也。

覩汝美又何无伦比兮，繁飾紛其备具也。

托毫素而陈詞兮，惟余心之汝慕也。

神后其能智兮，羌多故赖以允臧。

耀大明于阿思托罗波罗摩兮，犹赫赫其輝光。

相下民之貞信兮，守諾革洛克之旧疆。

昔余母陷溺其淋浪兮，余则瞿枯目以睨昊天，

感大神之垂竺以生兮，仰帝闇而趋前。

惟尔昔既归余以康豫兮，——

又胡不垂威灵以返我于故乡也？

傍林泉而依綠野兮，

导神魂以翱翔也。

載《域外小說集》《鐙臺守》篇。（這一篇小說系周作人譯。）